TRUNG TÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN QUỐC GIA

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

TRỌN BỘ 42 TẬP

22



NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI

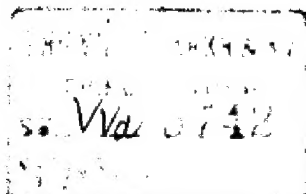
TRUNG TÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN QUỐC GIA

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM

Trọn bộ 42 tập
Có chỉnh lý và bổ sung

TẬP 22

Chủ biên: MÃ GIANG LÂN
Sưu tầm, biên soạn:
MÃ GIANG LÂN - HỮU NHUẬN



NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI
HÀ NỘI - 2000

KHẢI LUẬN

Từ đầu thế kỷ XX trở đi, văn học Việt Nam dần dần bước vào một giai đoạn mới – từng bước hiện đại hóa toàn diện: Từ quan niệm thẩm mỹ đến thể tài, thể loại; từ kết cấu tác phẩm đến ngôn ngữ văn học... Những người cầm bút lúc này đã ý thức rõ về nghề nghiệp làm văn của mình, và nhiều người đã sống bằng tiền bán tác phẩm.

Bên cạnh những thể loại truyền thống, xuất hiện những thể loại mới như tiểu thuyết, phóng sự, kịch nói, văn nghị luận (lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học)... Tuy nhiên cũng phải thấy những năm đầu thế kỷ là thời kỳ phôi thai và kiến tạo một nền văn học hiện đại hội nhập dần với văn học phương Tây, phát triển nâng cao trên cái nền dân tộc.

Thể loại lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học đã xuất hiện ở Việt Nam khá sớm. Bởi vì công việc phân tích, lý giải, bình luận, ghi chép, biên soạn... các tác phẩm, tác giả đã được cha ông ta tiến hành ít nhất là từ những thế kỷ XIV, XV: Các bài *tựa*, bài *bạt*, những lời *bình*, nhân một tập thơ của chính tác giả hay của bạn bè, những thư từ trao đổi về văn chương, những nhận định; đánh giá, suy nghĩ khi sưu tầm bổ sung những truyền thuyết, những truyện ngụ ngôn trong dân gian...Dù dưới hình thức nào thì những bài *tựa*, bài *bạt*, lời *bình* ấy đều mang nội dung nhận định, tổng kết trên cơ sở phân tích văn bản nhằm giao lưu, đối thoại, đánh giá, gợi mở, định hướng. Nhìn chung các ý kiến như là những cảm tưởng hàm súc với cảm hứng trang trọng và trân trọng.

"Việc can thiệp của nước Pháp ở xứ ta thế kỷ XIX có ảnh hưởng sâu xa đến nền văn học của ta. Vì từ ngày tiếp xúc với văn minh, học thuật nước Pháp, tư tưởng phái trí thức nước ta thay đổi nhiều; các học thuyết mới, các tư trào mới dần dần tràn vào xứ ta. Các phương pháp mới cũng được các học giả ứng dụng. Các thể văn cũ biến đi; các thể văn mới (tiểu thuyết, phê bình, kịch) được các nhà trứ tác viết theo... Dân tộc ta cũng sẽ biết tìm lấy trong nền văn học của nước Pháp những điều sở trường để bổ sung cho những chỗ thiếu thốn của mình, thứ nhất là biết mượn các phương pháp khoa học của phương Tây mà nghiên cứu các vấn đề có liên lạc đến nền văn học của nước mình, đến cuộc sinh hoạt của dân mình, thâu thái lấy cái tinh hoa của nền văn minh nước Pháp mà làm ra cái tinh thần của dân tộc được mạnh

lên để gây lấy một nền văn học vừa hợp với cái hoàn cảnh hiện thời vừa giữ được cái cốt cách cổ truyền" [1].

Quả thật những biến đổi xã hội ở các mặt kinh tế, văn hóa, khoa học, kỹ thuật, đưa đến những biến đổi về thế giới quan, nhân sinh quan. Văn hóa dân tộc tiếp biến cùng chung với văn hóa khu vực, hội nhập khu vực. Văn minh phương Tây, văn học Pháp tác động mạnh đến văn học Việt Nam. Văn học chịu ảnh hưởng ý thức hệ hiện đại: tư sản và vô sản. Bên cạnh những thể loại truyền thống, có những thể loại mới đối lập với các thể loại cũ. Lý luận phê bình văn học thực sự có dấu hiệu hiện đại. Tăng cường tư duy phân tích lý luận, sử dụng một số khái niệm mang tính công cụ để tiếp cận đối tượng, văn học được coi như một đối tượng khoa học được nhìn nhận đánh giá từ nhiều góc độ.

Chúng ta có thể thấy trong *Văn minh tân học sách* (1904). Đây là một bản cương lĩnh cứu nước của các nhà Nho yêu nước tiếp thụ ảnh hưởng của cách mạng dân tộc tư sản. Tác giả đã tổng kết và nêu lên nguyên nhân làm cho nước nhà trì trệ, mất chủ quyền. Một là trọng nội khinh ngoại "nội hạ ngoại di" (gần gũi với người trong nước, khinh bỉ người nước ngoài, chê họ là mọi rợ), hai là bị kìm hãm trong những giáo điều thánh hiền mà không chịu học khoa học kỹ thuật nước ngoài, ba là tôn sùng cái xưa, cái xưa là đúng, coi khinh cái hiện nay, bốn là trọng quan khinh dân, không thèm kể đến tình hình hay dở ở chốn hương thôn. Từ thực tế đó tác giả đề xuất các hướng mở mang dân trí, tạo lập văn minh: Một là dùng văn tự nước nhà, hai là hiệu đính sách vở. "Cung cấp các tài liệu về sơn xuyên, phong tục, văn vật, điển chương và để cho người sau mượn đó làm gương", ba là sửa đổi phép thi, bốn là cổ võ nhân tài, năm là chấn hưng công nghệ, sáu là mở tòa báo, "nhờ báo chương rồi sẽ phá tan được cái giới câu nệ, tối tăm". Đó là những ý tưởng sâu sắc, thể hiện sự vận động tư tưởng và văn chương học thuật để cứu nước lúc bấy giờ. Nó đánh dấu một bước ngoặt phát triển trong thế giới quan của các nhà hoạt động tư tưởng và văn học nước ta.

Hiện đại hóa lý luận phê bình văn học dần dần hiện rõ trên *Đông Dương tạp chí* và *Nam Phong tạp chí* với những bài giới thiệu sách mới, phân tích, đánh giá văn học Pháp, khảo cứu về văn minh học thuật Đông Tây... của Phan Kế Bính, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Nguyễn Đỗ Mục...Tác phẩm *Việt Nam phong tục* của Phan Kế Bính được in trên *Đông Dương tạp chí* những năm 1913–1914 đã bàn về các lối văn ta, về hát xẩm, hát ả đào, hát tuồng. Và tiếp đó tạp chí hàng tuần này lại đăng tác phẩm *Việt Hán văn khảo* của ông. Cả hai tác phẩm đều được viết bằng chữ Quốc ngữ với sự cô đọng hàm súc vốn có của câu văn chữ Hán cộng thêm cái sáng rõ, uyển chuyển của văn Pháp. Trong số các nhà Nho viết văn hồi bấy giờ văn Phan

---

1. Vũ Ngọc Phan – *Nhà văn hiện đại*. Vĩnh Thịnh xuất bản. Hà Nội, 1951 trang 460–461.

Kế Bính xuất sắc hơn cả "người ta tưởng như ông là một nhà Tây học kiêm Hán học, chứ không mấy ai có thể biết ông chỉ là một nhà Hán học thuần túy, chưa hề chịu ảnh hưởng của Tây học trực tiếp" (Vũ Ngọc Phan).

Ở *Việt Hán văn khảo*, phần *Tự ngôn*, Phan Kế Bính viết: "Muốn biết văn chương của ta thì trước hết lại nên tham khảo đến văn chương Tàu nữa. Mà muốn cho đến nơi đến chốn, cho tường tận thủy chung, thì lại phải xét xem căn nguyên văn chương ở đâu mà ra, thể cách văn chương thế nào, lý thú làm sao, kết quả được những gì, trình độ mỗi thời biến đổi làm sao, có xét kỹ như thế thì mới biết được hết nguồn gốc văn chương". Khi nghiên cứu văn chương, tác giả đã tiến hành thao tác mới, từ nhiều góc nhìn để đánh giá văn chương, nghiên cứu nguồn gốc, nguyên lý văn chương, phương thức sáng tác, chức năng thẩm mỹ, tác dụng của nghệ thuật cũng như mối quan hệ mật thiết giữa văn chương và xã hội, giữa văn học Trung Quốc và văn học Việt Nam.

Cùng thời, Phạm Quỳnh cũng là người viết nhiều bài lý luận, phê bình. Phê bình *Một tấm lòng* của Đoàn Như Khuê (*Nam Phong* số 2 năm 1917). *Giấc mộng con* của Nguyễn Khắc Hiếu (*Nam Phong* số 7 năm 1918). *Văn học nước Pháp* và *Khảo về tiểu thuyết* (*Nam Phong tùng thư*, 1929)... Có thể nói ông là người có ý thức vận dụng phương pháp phân tích văn học của phương Tây vào việc nghiên cứu văn học Việt Nam.

Dù sao thì quá trình chuyển đổi từ phương thức tư duy, đánh giá văn học theo cách bình điểm phương Đông sang phương thức tư duy phân tích mang tính chất phương Tây trong ba thập kỷ đầu thế kỷ vẫn còn là những bước khởi động. Du nhập tinh thần duy lý và phương pháp nghiên cứu, các nhà trí thức Nho sĩ cùng các nhà trí thức Tây học đã tạo nên một không khí sinh hoạt học thuật sôi nổi liên tục. Và đặc biệt từ năm 1932 lý luận phê bình văn học thực sự đã đóng một vai trò quan trọng trong đời sống văn học. Đội ngũ đông dần lên, cùng với phê bình, bút chiến còn có lý luận, chức năng hướng dẫn định hướng dư luận bộc lộ rõ trong từng bài viết. Chưa bao giờ hoạt động lý luận phê bình sôi động như những năm này. Người ta thể hiện thái độ, quan niệm, người ta bày tỏ lập trường, tranh luận ý thức hệ, thậm chí cực đoan, hạ nhau, tranh giành ảnh hưởng, lôi kéo độc giả. Lý luận phê bình đã tạo ra một môi trường văn học cần thiết để tự đổi mới mình và có ý nghĩa, tác động mạnh mẽ trong việc đổi mới các thể loại khác như tiểu thuyết, thơ, kịch.

Hiện đại hóa văn xuôi xét trong cả nước, sớm hơn và êm ả hơn; thơ dè dặt hơn, muộn hơn nhưng quyết liệt hơn, lý luận phê bình ngay từ đầu thế kỷ XX đã rất kịp thời và thời sự về những vấn đề tân học và cựu học, về ngôn ngữ văn tự, về bảo tồn quốc túy, về *Truyện Kiều*... Sau đó là vấn đề thơ cũ thơ mới, duy tâm duy vật, nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh, văn nghệ và cách mạng... Báo chí thực sự đóng góp vai trò cực kỳ quan trọng, là "bà đỡ" và nuôi dưỡng văn học, giúp cho văn học nhanh chóng đến với người đọc. Hầu hết các tác phẩm trước khi được xuất bản thành sách đều in trên báo; nhờ báo chí, các ý kiến tranh luận, các quan điểm và những vấn đề

lý luận cập nhật cũng như lâu dài đã được trình bày hệ thống.

Bộ phận lý luận, phê bình văn học mácxit và những tác giả tiêu biểu đã được nhiều công trình chuyên biệt nghiên cứu [1]. Bộ phận lý luận phê bình văn học thuộc ý thức hệ tư sản cũng rất phong phú, khối lượng lại lớn, chứa đựng nhiều vấn đề mà chúng ta quan tâm. Tuy nhiên cũng phải thấy giữa các bộ phận trên có liên quan tương tác phát triển trong quá trình hiện đại hóa văn học dưới ánh sáng của tư tưởng cách mạng dân chủ tư sản và tư tưởng Mác–Lênin. Các tư tưởng này va chạm, đấu tranh, tồn tại trên cái nền chủ nghĩa yêu nước Việt Nam.

Tính không thuần nhất, xen kẽ, hòa nhập của văn nghị luận là một điều dễ nhận ra. Các tri thức lý luận có khi lẫn vào phê bình hoặc ẩn vào các công trình nghiên cứu, khảo cứu, biên soạn và trong các công trình nghiên cứu, phê bình nhiều khi cũng lóe lên những vấn đề lý luận. Lúc này đã có nhiều công trình sưu tầm biên soạn những di sản quý giá trong kho tàng văn học dân tộc cả những tác phẩm văn học dân gian truyền miệng và văn học viết, có nhiều công trình nghiên cứu đề cập đến một tác giả, một giai đoạn hay cả nền văn học... Hầu hết các ý kiến đều khẳng định tinh thần dân tộc của văn học, coi đó như một tiêu chuẩn cơ bản để đánh giá chất lượng tác phẩm và cũng từ đó đề cao việc giữ gìn các giá trị văn hóa truyền thống nhưng không quên học tập tinh hoa văn hóa nhân loại.

Không kể những người tham gia phê bình, bút chiến bằng thơ, chỉ tính những nhà nghiên cứu, lý luận, phê bình bằng văn nghị luận chúng ta có cả một danh sách dài với nhiều tên tuổi sáng giá: Phan Kế Bính, Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng, Phạm Quỳnh, Phan Khôi, Ngô Tất Tố, Hoài Thanh, Dương Quảng Hàm, Thiếu Sơn, Vũ Ngọc Phan, Đào Duy Anh, Nguyễn Đổng Chi... Bên cạnh đó còn rất nhiều nhà văn nhà thơ tiếng tăm đều có tạt qua nghị luận: Tản Đà, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng...

Các nhà lý luận phê bình văn học theo quan điểm mácxit như Hải Triều, Đặng Thai Mai... có công rất lớn trong việc tiếp thu và truyền bá tư tưởng, hệ thống luận điểm, khái niệm mới nhưng có những điểm gặp gỡ với tri thức lý luận phê bình truyền thống Việt Nam: coi văn học là vũ khí tư tưởng, là công cụ phục vụ cho nước cho dân, văn học phải gắn liền với đời sống, có chức năng giáo dục cảm hóa, góp phần cải tạo xã hội. Tất nhiên tư tưởng và quan điểm văn học mácxit thâm nhập vào nước ta trong điều kiện rất khó khăn vì vậy việc giới thiệu, phổ biến một cách hệ thống và nhất là vận dụng trong thực tế ở giai đoạn này không phải là dễ dàng. Dù sao thì lý luận phê bình văn học theo quan điểm mácxit cũng đã gây được ấn tượng mạnh, có sức thuyết phục cao, tập hợp được một số nhà văn tài năng, có tâm huyết, thành một đội ngũ đủ mạnh làm

1. Xin xem *Tổng tập văn học*, tập 34. Bùi Ngọc Trác, Hữu Nhuận, Mã Giang Lân sưu tầm, biên soạn. Nxb. KHXH, 1996.

tròn nhiệm vụ cách mạng đã giao phó.

Các nhà lý luận phê bình văn học theo quan điểm ý thức hệ tư sản đã bộc lộ thành nhiều kiểu, nhiều phương pháp và cả phong cách riêng. Phạm Quỳnh chủ trương học tập cái hay của tri thức, phương pháp, kỹ thuật phương Tây để làm giàu thêm cái của mình. Trong *Nam Phong tạp chí*, số đầu tiên ra tháng 7–1917, với tư cách là chủ bút, ông viết: "gây lấy một *nền học mới* để thay vào cái Nho học cũ, cùng đề xướng lên một cái *tư trào mới hợp với thời thế cùng trình độ* dân ta. Cái tính cách học vấn mới cùng cái tư trào mới ấy là *tổ thuật cái học vấn tư tưởng của Thái Tây*, nhất là của nước Đại Pháp, mà *không quên cái quốc túy trong nước*". Như vậy là không tự khép mình mà thức thời vươn ra ngoài tiếp thu cái văn minh, hội nhập với thế giới. Đó là sự tiếp tục tư tưởng, trào lưu canh tân đất nước được đặt ra ráo riết từ những năm đầu thế kỷ. Trong nhiều bài viết, công trình của mình, ông đã vận dụng những thao tác, phương pháp phân tích văn học của phương Tây một cách sáng rõ mạch lạc trên tinh thần duy lý, tất nhiên vẫn còn thô sơ, đơn giản của buổi ban đầu. Về một phía nào đó, văn nghị luận của Phạm Quỳnh có phần gần với Phan Kế Bính và cả Phan Khôi nữa: tiếp thu lối viết, cách lập luận phương Tây nhưng văn phong đăng đối, có khi cổ kính, nặng nề và còn dùng nhiều chữ Hán.

Dương Quảng Hàm, người có công đầu trong việc biên soạn lịch sử văn học Việt Nam theo thi pháp học với cái nghĩa ban đầu của khái niệm thuật ngữ này. *Việt Nam văn học sử yếu* (1943) được phác thảo từ những năm 20 với tên sách *Quốc văn trích diễm* (1925). Tác giả đã dành nhiều thời gian và công sức, cẩn trọng giám định, hiệu đính, chọn lọc và sắp xếp tư liệu xung quanh các vấn đề tác gia và tác phẩm theo nguyên tắc "lấy sự thực làm trọng". Với *Việt Nam văn học sử yếu*, Dương Quảng Hàm đã xử lý một cách khoa học một khối lượng lớn tư liệu thể hiện khả năng khái quát và sự hiểu biết sâu sắc văn học Việt Nam. Ông khởi thảo và đặt ra nhiều vấn đề quan trọng: Phân chia hai bộ phận lớn là văn chương bình dân (văn chương truyền khẩu) và văn học viết, phân chia các giai đoạn phát triển của văn học Việt Nam, phân chia các thể văn và thể loại, phân chia các nguồn ảnh hưởng (ảnh hưởng của văn chương bình dân, ảnh hưởng của người Tàu, ảnh hưởng của người Pháp). Đồng thời ông cũng nêu lên những yếu tố khác tác động đến sự phát triển của văn học như phép học, phép thi do nhà nước phong kiến chủ trương mô phỏng người Tàu, vấn đề ngôn ngữ văn tự... Ông dành nhiều chương để nói tới nền văn học dân tộc đầu thế kỷ XX, giai đoạn hình thành một nền quốc văn mới với nhiều văn, thi sĩ hiện đại...

Bằng một vốn kiến thức cao qua con đường tự đào tạo và đào tạo ở nhà trường lại biết tiếp thu, vận dụng phương pháp nghiên cứu văn học của phương Tây, Dương Quảng Hàm đã đặt nền móng đầu tiên vững chắc cho khoa học chuyên ngành văn học sử ở nước ta. Đặc biệt người đọc thấy ở ông

một tinh thần khoa học tỉ mỉ, chính xác, độ tin cậy cao và đúng mực.

Gần với phương pháp nghiên cứu phê bình văn học của Dương Quảng Hàm là Vũ Ngọc Phan. Ông có tham gia sáng tác và dịch thuật, nhưng đóng góp quan trọng của ông giai đoạn này là *Trên đường nghệ thuật* (1941), đặc biệt nổi bật là bộ *Nhà văn hiện đại* (1942–1943). Kết luận cho công trình của mình, ông nói: "Viết bộ *Nhà văn hiện đại*, tôi đã theo phương pháp khoa học và căn cứ vào những bằng chứng xác thực để phê bình, sự khen chê không bao giờ vu vơ cả. Bởi thế độc giả đã thấy có nhiều đoạn trích ở các văn phẩm, để chứng thực cho lời xét đoán. Sau nữa đã theo phương pháp khoa học thì phải dựa vào một lý thuyết, công việc phê bình mới vững vàng được. Tôi rất hoan nghênh cái lý thuyết phê bình của Brunetière về luật tiến hóa". Như vậy tiếp thu, học tập phương Tây, vận dụng phương pháp và cả lý thuyết. Tiếp thu nhưng không máy móc, ông chủ trương "tùy hoàn cảnh văn học, tùy trình độ tri thức của dân tộc mới được".

Cách nhìn khoa học trước tiên là cái nhìn tổng thể, rồi đi vào bộ phận, tác phẩm. Mỗi tác phẩm văn học được soi sáng bởi những vấn đề xã hội, văn hóa, tư tưởng thẩm mỹ, đồng thời cũng đặt các tác phẩm, tác giả trong dòng chảy thời gian, thấy sự kế thừa, ảnh hưởng và phát triển của các hiện tượng văn học. Khoa học, khách quan trong lối nghiên cứu phê bình văn học của Vũ Ngọc Phan còn là ở các thao tác vừa tổng hợp vừa phân tích, dựa vào văn bản nhưng cũng dựa vào những yếu tố tác động của đời sống xã hội. Từ đó ông phân dòng, chia nhóm phân loại, định vị trí của các nhà văn: các nhà văn đi tiên phong từ ngày đầu sử dụng quốc ngữ, các nhà phê bình biên khảo, các nhà văn, nhà thơ, nhà viết kịch. Các nhà văn viết tiểu thuyết lại chia thành 9 loại, 9 xu hướng chính. Ông đã thu thập tư liệu, nắm được "tạng" của từng nhà văn, nêu lên những tiêu chí phân loại, cuối cùng đã làm hiện lên diện mạo sinh động của mấy thập kỷ văn học đầu thế kỷ này.

Một khuynh hướng phê bình văn học nổi lên đáng chú ý: mang đậm dấu ấn chủ quan, tìm cái đẹp và biểu dương cái đẹp của tác phẩm. Lối phê bình này có mầm mống từ những bài bình thơ quen thuộc ở Việt Nam và phương Đông, đến đây có thêm phương pháp của phê bình ấn tượng phương Tây du nhập vào tạo nên sức hấp dẫn và tính thuyết phục cao. Người viết trải lòng mình cùng với những kinh nghiệm, vốn sống, tri thức và những quan niệm nhân sinh, vũ trụ. Tiêu biểu là Thiếu Sơn, Hoài Thanh, Đinh Gia Trinh, Xuân Diệu, Thạch Lam...

Thiếu Sơn trong *Phê bình và cảo luận* (1933) thể hiện rõ lối viết phê bình truyền thống với cách phân tích tổng hợp, khái quát của văn chính luận phương Tây. Văn ông trong sáng, cân đối, hàm súc, thâm trầm, kín đáo nhưng vẫn đề cập đến những vấn đề thời sự văn học, những yêu cầu của tình hình văn học lúc ấy. Ông được coi là một trong những người mở đầu cho phê bình văn học bằng chữ Quốc ngữ ở Việt Nam. *Phê bình và cảo luận* được chia làm ba phần chính: phê bình tác giả, phê bình sách và cảo luận, đề cập đến

hầu hết những tác giả, tác phẩm gây xôn xao trong dư luận đương thời. Thiếu Sơn kịp thời biểu dương, khích lệ những thành công cũng như những cái mới về tư tưởng và nghệ thuật của Tản Đà, Hồ Biểu Chánh, Trần Tuấn Khải, Tương Phố, Huỳnh Thúc Kháng, Nguyễn Trọng Thuật, Hoàng Ngọc Phách. Phần cảo luận ông đề cập đến những vấn đề văn học quốc ngữ, vấn đề tiểu thuyết,vai trò của báo chí, quan hệ giữa báo chí và văn học. Với một bản lĩnh vững vàng, một sự am hiểu và nhạy bén trước những biến động và yêu cầu của xã hội, Thiếu Sơn đã kết hợp một cách nhuần nhị tinh hoa của hai nền văn học Đông – Tây, tạo nên những trang viết đến bây giờ vẫn còn giữ nguyên giá trị.

Và Hoài Thanh, cây bút nghiên cứu phê bình có uy tín, một tác gia quan trọng góp phần làm sôi động không khí văn học những năm ba mươi trong cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật, nghệ thuật vị nhân sinh". Ông đã tạo nên những trang viết đầy ấn tượng, hấp dẫn với những phát hiện tinh tế và sâu sắc về cái đẹp của văn chương. Ông đã phát huy sức mạnh trực cảm phương Đông và phương pháp phê bình ấn tượng chủ nghĩa của Pháp.

Văn Hoài Thanh giản dị, giàu biến thái, giàu chất thơ và ông cũng chỉ chuyên về phê bình thơ. Những bài viết tranh luận về quan niệm văn học, lý luận chặt chẽ, nhất quán. Những bài phân tích thơ giàu cảm xúc chủ quan có sức lôi cuốn bằng chiều sâu của lý lẽ cộng với một khả năng hiểu biết vững vàng về nghệ thuật thơ ca và một vốn sống phong phú. *Thi nhân Việt Nam* (1941) là một hợp tuyển Thơ mới. Tác phẩm có ý nghĩa một bản tổng kết phong trào thơ sau mười năm phát triển, trong đó có những nhận xét có giá trị phát hiện về phong cách của từng nhà thơ. Bài tiểu luận *Một thời đại trong thi ca* đặt ở đầu tác phẩm có ý nghĩa quan trọng, nghiên cứu nghiêm túc về sự hình thành và phát triển của phong trào Thơ mới. Đặc biệt, ý kiến về thơ cũ – thơ mới của Hoài Thanh có tính khái quát cao được diễn đạt bằng những trang viết đầy cảm hứng và rung động.

Nhìn chung các nhà lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học dù thiên về khuynh hướng tình cảm lấy chủ quan, lấy trái tim làm thước đo cái đẹp của nghệ thuật văn chương như Hoài Thanh, Thiếu Sơn...hay những người đi theo khuynh hướng khoa học, khách quan, chính xác như Dương Quảng Hàm, Vũ Ngọc Phan, Đào Duy Anh...Tất cả đều viết tác phẩm của mình trên tinh thần dân tộc sâu sắc.

Hiện đại hóa lý luận phê bình văn học, được thực hiện ở từng tác giả. Đổi mới tư duy, quan điểm thẩm mỹ, vận dụng phương pháp và thao tác mới, tiếp thu tri thức Tây học trên "tinh thần nòi giống". Tiếp theo là hình thành những khuynh hướng, những phong cách độc đáo, hiện rõ dấu ấn cá nhân với những quan niệm nhân sinh, thẩm mỹ riêng.

Hiện đại hóa lĩnh vực này còn là quá trình tiến dần vào chuyên sâu: biên khảo, phê bình, lý luận...Tất nhiên không thể rạch ròi chính xác, nhưng rõ

ràng tính lý luận ngày càng đậm. Từ *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính trên *Đông Dương tạp chí* (1914–1915) đến những bài viết về thơ, tiểu thuyết của Phạm Quỳnh đăng trên tạp chí *Nam Phong* những năm 1917–1921, những bài tranh luận xung quanh *Truyện Kiều* những năm 1924–1930... đều có giá trị lý luận, thể hiện sự vận động của nền văn học đồng thời cũng thể hiện trình độ tư duy lý luận ở một mức độ nhất định. Và những năm sau này, từ 1932 trở đi, trong nhiều bài viết, nhiều công trình nghiên cứu, các tri thức lý luận về thể loại, về quan hệ giữa nhà văn và bạn đọc, giữa văn học và xã hội, về phẩm chất dân tộc trong sáng tạo văn học trở nên cập nhật hơn và cũng phong phú hơn, riêng biệt hơn.

Bàn về thể loại tiểu thuyết có không ít ý kiến của Phạm Quỳnh, Thiếu Sơn, Hoàng Ngọc Phách, Thạch Lam, Vũ Bằng và Hải Triều, Đặng Thai Mai...

Lúc này, khái niệm "tiểu thuyết" còn lờ mờ, chưa được các nhà nghiên cứu phê bình xác định rõ ràng, mà thường sử dụng để chỉ tất cả các tác phẩm *truyện* có dung lượng dài ngắn khác nhau. Ngay từ năm 1921, trên *Nam Phong* trong bài *Khảo về tiểu thuyết*, Phạm Quỳnh viết: "Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục, xã hội, hay là những sự lạ, tích kỳ, đủ làm cho người đọc có hứng thú". Ngay từ phần mở đầu, ông nói: "thể thức thì thật là thiên hình vạn trạng" và ông gộp cả ngắn cả dài làm một. Sau đó ít năm, Thiếu Sơn ở *Phê bình và cảo luận* (1933) còn kể cả Tam Lang Vũ Đình Chí, "thường viết những bài đoản thiên" "Ta đọc, ta biết những sự đó chẳng hề bao giờ có xẩy ra, nhưng nếu tác giả đã khéo kết cấu, cho nó xẩy ra được một cách thần tình phải thế thì ta cũng thấy có thú vị mà ham coi, có năng lực đủ cám dỗ ta vậy". Đến Thạch Lam, quan niệm tiểu thuyết đã uyển chuyển hơn, tinh tế hơn "Cái khuynh hướng của tiểu thuyết bây giờ là hết sức gần sự sống, để được linh hoạt và thật như cuộc đời. Những tiểu thuyết luân lý xưa, người ta chán chính bởi những tiểu thuyết đó chỉ là một cách xếp đặt khô khan, không giống sự thật. Phải, tiểu thuyết bao giờ cũng là một sáng tác của trí tưởng tượng, một câu chuyện xếp đặt, nhưng với đời sống bên trong một ngày một mạnh mẽ hơn, người đọc muốn rằng câu chuyện xếp đặt đó phải hợp với lẽ phải và xúc động đến tình cảm của mình" *(Theo dòng. Quan niệm trong tiểu thuyết).*

Như vậy tiểu thuyết bao gồm cả truyện ngắn, truyện vừa, truyện dài. Điều này cũng đã thấy, các truyện tự sự sáng tác hồi đầu thế kỷ ở Nam Bộ được gọi là tiểu thuyết. Và tiểu thuyết văn xuôi quốc ngữ đầu tiên của Việt Nam in năm 1887, *Thầy Lazarô Phiền* chỉ vẻn vẹn 32 trang khổ nhỏ. Thế nhưng các ý kiến bàn về tiểu thuyết đều có sự thống nhất về khả năng bao quát, chiếm lĩnh và phản ánh hiện thực đời sống của thể loại này. Họ cho rằng tiểu thuyết phải miêu tả tất cả những điều mắt thấy tai nghe "tâm giới cũng tả mà ngoại giới cũng tả" (Thiếu Sơn), tả người, tả cảnh, tả cái tốt đẹp và cả cái xấu xa của xã hội, của con người.

Phạm Quỳnh còn phân loại tiểu thuyết theo 3 nhóm: ngôn tình, tả thực và truyền kỳ. Sự phân loại trên là căn cứ vào nội dung nghệ thuật tác phẩm là chủ yếu, và đại thể là có thể chấp nhận được trong những năm đầu phát triển của tiểu thuyết. Dần dần do thực tiễn sáng tác phong phú, do thành tựu đa dạng sau này, năm 1942 khi viết *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan phân thành 9 loại tiểu thuyết (phong tục, luận đề, luân lý, truyền kỳ, phóng sự, hoạt kê, tả chân, xã hội, trinh thám). Và cũng chính Phạm Quỳnh đề cập tới vai trò của tiểu thuyết, chức năng xã hội của thể loại này, góp phần thúc đẩy xã hội "duy trì cho xã hội, dìu dắt cho quốc dân" trên cơ sở nâng cao nhận thức, tiếp tục suy nghĩ.Và mặt khác tiểu thuyết cũng nhằm thỏa mãn nhu cầu giải trí, thư giãn tinh thần con người "làm một cách tiêu khiển cho người ta trong những khi nghỉ ngơi nhàn hạ, lại một đôi khi có thể gián tiếp giúp cho người ta tập suy xét việc đời, thêm mở mang sự học". Thạch Lam với tri thức tiếp thu lý luận phương Tây, dựa vào thành tựu sáng tác tiểu thuyết của phong trào chung và thực tế sáng tạo của chính bản thân mình, khẳng định: Đọc tiểu thuyết để làm gì? Đọc để giải trí, nhưng quan trọng hơn, thiết cốt hơn "Tiểu thuyết có một lợi ích khác rất lớn, và theo ý tôi, quan trọng nhất: tiểu thuyết dạy ta biết sống, nghĩa là dạy ta biết sung sướng" "quyển tiểu thuyết hay nhất – hay công dụng nhất – là quyển tiểu thuyết sẽ làm cho ta yêu, ham muốn yêu, không phải là yêu một người, nhưng yêu mọi người; không phải một vật,nhưng yêu mọi vật. Hiểu biết tình yêu, thưởng thức những thú vị phức tạp và nhiều màu sắc của tình yêu, còn gì sung sướng hơn nữa". Hai chục năm trước đó Phan Kế Bính cũng đã nói về kết quả, tác dụng của văn chương, một cách khái quát hơn: "Văn chương có khi rất thiêng, có sức rất mạnh mẽ, có thể làm cho cảm động lòng người, chuyển di phong tục và có thể làm cho cải biến được cuộc đời nữa".

Từ quan niệm chung về tiểu thuyết, các ý kiến tiếp cận thể loại ở các bình diện cụ thể trên một số tiêu chí nghệ thuật: kết cấu, nhân vật, trần thuật...Phạm Quỳnh chú ý đến cốt truyện, đi sâu vào kết cấu mà theo ông là "tự không gây dựng ra, bày vẽ ra, đặt để ra, xếp các nhân vật, các tình tiết cho có đầu có đuôi, có sau trước, có manh mối, có ngành ngọn, nói tóm lại là đặt thành một truyện hiển nhiên như truyện thật, khiến cho người đọc, đương lúc mơ màng tưởng tượng như là việc có thực vậy". Vũ Ngọc Phan cũng coi trọng cốt truyện. Ngược lại Trương Chính, Thạch Lam lại bị ám ảnh bởi sự phong phú muôn màu của cuộc sống, của nhân vật. Sự sống trong tiểu thuyết, là tâm lý nhân vật, là sự uyển chuyển của sự sống. Bằng nhiều dẫn chứng các tác phẩm văn chương của Anh, Nga, Pháp, Ý, Mỹ, Thạch Lam quan niệm: "Sự sống không bao giờ xuất hiện mà không có xô đẩy dồn dập, với một cái trật tự hình như là rối loạn, chẳng khác gì một nguồn nước reo đương vượt bờ tràn ra ngoài". Như vậy cốt truyện chỉ là vật cản, hạn chế sự sinh động của tiểu thuyết.

Và nhân vật là quan trọng, là điểm tựa của tác phẩm, rất nhiều nhân

vật, mà nhân vật nào cũng phải coi trọng "mỗi nhân vật hiện ra sống cái đời sống riêng của mình" (Thạch Lam). Phạm Quỳnh lại đòi hỏi xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết phải đạt tới điển hình, như lý thuyết văn chương của các nhà lý luận phương Tây, nghĩa là nhân vật phải có cái chung và cái riêng, phổ biến khái quát, và cá biệt, cụ thể. Theo ông, trong tiểu thuyết nhân vật "tả thế nào cho thành "mô phạm" (des types)", "thâm thiết mãnh liệt hơn phần nhiều người thường". Ta hiểu đó là biện pháp tô đậm những tính cách, gây ấn tượng để "mỗi người có thể làm biểu hiện cho một hạng người trong xã hội, mà mỗi người lại vẫn có một tính cách riêng, tức là các nhân vật kết cấu ra phải có một phần phổ thông giống với nhiều người và một phần đặc biệt riêng cho một người vậy". Nhiều ý kiến thống nhất nhân vật tiểu thuyết phải là con người bình thường của đời sống hàng ngày với những quan hệ phong phú phức tạp, có nhân vật tốt, có nhân vật xấu. Thạch Lam cho rằng nhân vật hoàn toàn, tức nhân vật hoàn toàn tốt không lấy được cảm tình người đọc "đối với *nhân vật hoàn toàn* chúng ta có lẽ phục nhưng mà chúng ta không yêu". Theo ông loại nhân vật đại diện cho phẩm hạnh là không thực, là bịa đặt, đơn giản một chiều. Nhân vật không chỉ có diện mạo và hành động cử chỉ bên ngoài mà quan trọng hơn là phải có đời sống nội tâm sâu sắc bên trong. Ngoài ra nhân vật phải bảo đảm tính nhất quán trong bản thân nó (Trương Chính, Vũ Ngọc Phan).

Các ý kiến còn đề cập đến giọng điệu trần thuật, cách kể, lời kể, ngôn ngữ tiểu thuyết. "Không có kể lai lịch dềnh dàng" mà "đột ngột, tự nhiên kể chuyện gì nói ngay vào việc". Văn tiểu thuyết mang tính chất đối thoại "vấn đáp". Nhà văn không có quyền can thiệp thô bạo vào nhân vật, nói thay nhân vật "Tự sự đến chỗ nào quan trọng hay chỗ nào có ý tứ, thời người làm sách không tự mình thuật nữa, mà để cho chính người trong truyện đối đáp với nhau. Lại phải chú ý cho người nào nói theo tính cách riêng của người ấy, hình như mỗi câu nói là một nét bút tả tâm tình một người vậy" (Phạm Quỳnh). Có ý kiến yêu cầu ngôn ngữ tiểu thuyết phải mới mẻ, tránh chạy theo thứ ngôn ngữ hình ảnh sáo mòn, dễ dãi vô hồn (Thạch Lam).

Như vậy, với tiểu thuyết, một thể loại mới nảy sinh và đang có đà phát triển mạnh, nhiều khảo luận ý kiến của nhiều nhà lý luận, phê bình, sáng tác đã thống nhất trên những đường nét cơ bản, xác định đặc trưng thể loại và đặt ra những yêu cầu để hiện đại hóa thể loại tiểu thuyết. Và những ý kiến, những đề xuất chắc chắn có cơ sở từ thực tiễn phong trào sáng tác lúc đó và rõ ràng có ánh sáng lý luận văn chương của phương Tây.

Còn đối với thơ, một thể loại truyền thống trong dòng chảy ào ạt của một quá trình, thơ đòi hỏi cách tân mạnh mẽ và sôi nổi, đòi hỏi thay đổi nội dung cảm xúc và cách thể hiện làm nổi lên *cái tôi cá nhân cá thể*. Cuộc đấu tranh giữa thơ cũ, thơ mới và thơ mới thắng thế, chỉ là phần nổi, còn tầng sâu, mạch ngầm, quy luật vận động nội tại của thể loại không thể xem nhẹ. Những ý kiến về thơ rất đa dạng, ngoài các nhà phê bình, lý luận, nghiên cứu

văn học, nhiều nhà thơ cũng thể hiện quan điểm, quan niệm về thơ của mình.

Các thi sĩ Nho gia quan niệm thơ là để nói chí (thi ngôn chí), để di dưỡng tinh thần giữ gìn phong hóa. Khuyên điều thiện, răn điều ác, thơ là công cụ giáo dục con người... Đầu thế kỷ XX, nhất là từ sau 1932, những vấn đề lý luận thơ được nêu lên và tranh luận ráo riết. Phan Khôi, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, nhóm Xuân Thu nhã tập, đặc biệt Hoài Thanh yêu cầu và khẳng định nội dung trữ tình của thơ là cái tôi cá nhân với tất cả sự phong phú và phức tạp của nó, phê phán kịch liệt thơ cũ gò bó, không có sức sống. Hoài Thanh nêu lên một khái quát: "Cứ đại thể thì tất cả tinh thần xưa – hay thơ cũ – và thời nay – hay thơ mới – có thể gồm lại trong hai chữ tôi và ta. Ngày trước là thời chữ ta, bây giờ là thời chữ tôi". Cái tôi có khi được thiêng liêng hóa, thần thánh hóa, có khi lạc lõng, bế tắc. Dù sao chúng ta cũng phải thể tất, thông cảm với những khát vọng của họ, tuy có phần cực đoan, là muốn đổi mới thơ ca mạnh mẽ, táo bạo để có thể hòa nhập nhanh chóng vào mặt bằng thơ thế giới. Và thực tế họ đã đạt kết quả lớn: hiện đại hóa và hoàn tất quá trình hiện đại hóa thơ Việt một cách xuất sắc.

Các nhà lý luận, các nhà thơ nêu lên những quan niệm về thơ, về nhà thơ, về quá trình sáng tạo thơ và qua đó người đọc có thể nhận ra những quan điểm nghệ thuật họ tiếp thu của phương Tây. "Thơ sở dĩ là thơ, bởi vì nó súc tích gọn gàng, lời ít mà ý nhiều và nếu cần phải tối nghĩa mà tối nghĩa chỉ vì thi nhân không xuất diện một cách trực tiếp, lời nói của thi nhân phải là hình ảnh" (Lưu Trọng Lư). Ý kiến của Xuân Diệu gợi ta nhớ đến Malacmê, nhà thơ tượng trưng Pháp cuối thế kỷ XIX: "Cái tính cách cốt yêu của thơ là sự khó. Đó là quan niệm mới nhất mà cũng đúng nhất. Vì sao! Vì thơ thực là thơ thì phải cho "thuần túy", người thi sĩ gắng sức đi tìm thơ thuần túy (La poésie pure) nghĩa là đi thu góp những cái tinh hoa, những cái cốt yếu, cái lõi của sự vật, vì vậy thơ phải súc tích, phải sắc lại như một thứ thuốc nấu nhiều lần". Về nhà thơ và quá trình sáng tạo, Hàn Mặc Tử viết: "Làm thơ tức là điên", Chế Lan Viên xác định "Làm thơ là làm sự phi thường. Thi sĩ không phải là người, nó là Người Mơ, Người Say, Người Điên. Nó là Tiên, là Ma, là Quỷ, là Tinh, là Yêu. Nó thoát hiện tại. Nó xáo trộn dĩ vãng. Nó ôm trùm tương lai". Cả hai ông đều đề cao con người nghệ sĩ là con người khác thường, siêu phàm và sáng tạo thơ là một cái gì thần bí.

Giai đoạn này, có nhiều ý kiến đi sâu vào những đặc trưng thẩm mỹ của thơ: xác định tác phẩm thơ, chất thơ, tình cảm, nhạc điệu trong thơ, ngôn ngữ thơ...

Xuân Thu nhã tập đề xuất: "Bài thơ" theo nghĩa chặt chẽ, kết bằng những câu có vần điệu, hay theo những niêm luật rõ rệt hay tiềm tàng. Hình ảnh, tiết tấu, âm thanh, màu sắc, mùi, giọng... hòa hợp lại thành những biểu hiện *nhịp nhàng*, khêu gợi những *rung động*. Có *rung động là có thơ*. Từ quan niệm này, Xuân Thu nhã tập coi "một trang Bergson, một thiên Trang Tử,

một vở Musset, một chuyện Bồ Tùng Linh... là những "bài thơ" trong hình thế ngôn ngữ, ngang với những câu của Tagore, Nguyễn Du, Valéry..." Tức là mở rộng nội hàm thơ đi đến lẫm lẫn giữa thơ và những cái mang chất thơ.

Hầu hết các ý kiến đều thống nhất vai trò hàng đầu của tình cảm trong thơ (Tản Đà, Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, Hoài Thanh...). Tình cảm là gốc, có tình cảm mới tạo nên rung động như cách quan niệm của Xuân Thu nhã tập. Tản Đà cho rằng trong thơ không phải chỉ có nhạc mà còn có họa. Điều này khẳng định lại một lần nữa suy nghĩ quen thuộc của các nhà thơ phương Đông. Đến Xuân Diệu có thêm những ảnh hưởng của Baudelaire: hương thơm, màu sắc âm thanh tương ứng với nhau (Les parfums, les couleurs et les sons répondent).

Hoài Thanh coi trọng yếu tố ngôn ngữ thơ. Ông yêu cầu ngôn ngữ thơ phải hàm súc và sáng sủa. Xuân Thu nhã tập cũng yêu cầu ngôn ngữ thơ phải có sự hài hòa giữa hàm súc và trong trẻo. Cả hai yêu cầu trên đều có cơ sở từ truyền thống, từ dân tộc vươn lên trong tinh thần hiện đại.

Như vậy hai thể loại: thơ và tiểu thuyết, một có bề dày lịch sử, một mới mẻ nhưng thể hiện sức sống dồi dào đã được các nhà nghiên cứu, nhà văn, nhà thơ bàn bạc, đề xuất nhiều ý kiến từ những góc nhìn khác nhau nhưng đều trên "tinh thần nòi giống" kết hợp với lý luận, phân tích khoa học phương Tây.

Về quan hệ giữa nhà văn và bạn đọc, bạn đọc và nhà văn, có nhiều ý kiến của Thạch Lam, Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư, Vũ Ngọc Phan, Trương Chính... khẳng định bạn đọc đông đảo, trình độ, thị hiếu khác nhau cần phải có tác phẩm phù hợp với từng loại độc giả: thanh niên, trí thức và quần chúng lao động. Xuân Thu nhã tập nêu lên lý luận về mối quan hệ giữa sáng tác – tác phẩm – cảm thụ, tức là quan hệ giữa nhà văn – tác phẩm – người đọc. Cách lý giải, minh chứng ở đây độc đáo, thú vị: Làm xong một bài thơ người thi sĩ chưa thể gọi là đã hoàn tất sáng tác của mình, mà phải có một tác giả thứ hai, là "thi nhân" tức là người đọc. Người sáng tác bài thơ là "thi sĩ", người đọc bài thơ là "thi nhân" (tức là người đọc). Và một bài thơ "sống" được là bài thơ đủ khả năng mang sứ mệnh bắc nhịp cầu giữa thi sĩ và thi nhân. Nó phải "tràn sóng sang người đọc". Như vậy, người cảm thụ, người đọc có vai trò đồng sáng tạo, như vậy ta cũng thấy rõ nhân cách nghệ sĩ liên quan tới nhân cách cảm thụ. Đây quả là một vấn đề lý luận văn học mới mẻ và đến bây giờ vẫn còn mới mẻ.

Nếu như có ý kiến muốn "văn chương là văn chương", văn chương thuần túy, thoát ly đời sống thì Trương Chính, Thạch Lam khẳng định văn học là vũ khí đấu tranh cải tạo xã hội. "Đối với tôi văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly hay sự quên, trái lại, văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đắc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú thêm" (Thạch Lam). Mối quan hệ giữa văn học và đời sống xã hội, được Vũ Trọng Phụng thể hiện trong sáng tác và trong văn chính

luận, bút chiến của mình với nhóm Tự lực văn đoàn: "Các ông muốn tiểu thuyết cứ là tiểu thuyết. Tôi và các nhà văn cùng chí hướng như tôi muốn tiểu thuyết là sự thực ở đời".

Một vấn đề nữa cũng thu hút nhiều ý kiến của những người sáng tác và lý luận, phê bình: Tính dân tộc trong văn học. Phan Kế Bính viết *Thể cách riêng lối của ta*, Tản Đà viết *Mối cảm tưởng về thơ ca của nước ta*, Xuân Diệu viết *Tính cách An Nam trong văn chương*: "Văn mỗi nước có một tinh thần, khó diễn tả ra cho rõ được; ta phải có một thứ cảm xúc riêng để cảm nghe cái tinh thần ấy. Đời nào văn Việt Nam lại dung túng những lối văn sống sượng, một lối văn nô lệ cho văn Tàu hay văn Tây. Trong văn chương cũng có một luật đào thải tự nhiên; những cái phản với tinh thần quốc văn tất phải tiêu diệt". Qua lớp sương mù lý luận của Xuân Thu nhã tập, chúng ta vẫn nhận ra tâm huyết của họ, ước vọng của họ là xây dựng một nền văn chương nghệ thuật dân tộc và họ trình bày quan niệm một cách chân thành:

"Tìm con đường thực nối liền nguồn gốc xưa với những ước vọng nay.

Gọi về những tính cách riêng của ta để có thể xuôi chảy trong cái dòng sống thực của ta. Không quanh co, lúng túng vì những ảnh hưởng ngoài.

Cuộc sống của ta phát triển trên cái nền móng thực, là ta trước hết.

Văn chương tư tưởng lấy quốc văn làm khí cụ độc nhất đào luyện trong cái đặc biệt của ngôn ngữ Việt Nam".

Về tính dân tộc trong văn học, các ý kiến yêu cầu bảo đảm hình thức câu văn, cách diễn đạt của văn phạm quốc văn phản đối sự bắt chước máy móc hình thức văn phạm của Tây, Tàu (Xuân Diệu, Thạch Lam, Hoài Thanh, Thế Lữ...). Các tác giả cho rằng, cốt lõi của tính dân tộc là phải biểu hiện được cốt cách, tâm hồn con người Việt Nam, truyền thống văn hóa, truyền thống yêu nước của Việt Nam (Thạch Lam, Lan Khai...). Và bảo vệ, phát huy truyền thống dân tộc nhưng không bảo thủ mà phải mở rộng quan hệ, tiếp thu, vận dụng tinh hoa văn hóa của phương Tây (Xuân Diệu, Hoài Thanh...)

Thực ra, nghiên cứu, phê bình, lý luận văn học những năm đầu thế kỷ XX còn đụng đến nhiều vấn đề nữa. Những vấn đề mà đến nay vẫn còn cần trao đổi bàn bạc tiếp, chẳng hạn vấn đề phẩm chất nghệ thuật, văn chương, tài năng và nhân cách, quá trình sang tạo của văn học... Và chúng ta cũng thấy nhiều vấn đề đặt ra ở đây có những điểm gặp gỡ với ý kiến sâu sắc triệt để của các nhà lý luận phê bình văn học mácxit đương thời: Đặng Thai Mai, Hải Triều, Trường Chinh... Nhất là về nhân vật điển hình, khuynh hướng tả thực trong tiểu thuyết, mối quan hệ giữa nội dung và hình thức, giữa văn học và xã hội, trách nhiệm của nhà văn...

Đến đây, chúng ta có thể hình dung được diện mạo của thể văn nghị luận này.

1– Từ những bước khởi động đầu thế kỷ, nghiên cứu phê bình lý luận

văn học liên tục phát triển, nhanh chóng, phong phú, ngày càng sôi động tạo nên môi trường, không khí tranh luận học thuật rộng rãi và có thành tựu lớn: Hiện đại hóa bản thân thể loại và góp phần hiện đại hóa các thể loại khác như thơ, tiểu thuyết, kịch nói... Phong trào có bề rộng, đồng thời tạo được đỉnh cao về tác giả, tác phẩm. Nhiều tác giả, tác phẩm nghị luận văn học đến nay chúng ta vẫn còn chiêm ngưỡng chưa vượt qua được cả về tri thức, phương pháp và bút lực.

2– Nghiên cứu phê bình lý luận văn học giai đoạn này bộc lộ rõ tính dân chủ và vai trò, ý thức cá nhân của các tác giả. Mọi người đều bình đẳng, diễn thuyết, viết bài, in báo tranh luận (tất nhiên có cả những động cơ không thiện chí, tranh giành ảnh hưởng cá nhân hoặc cho nhóm, cho báo chí của mình, đả kích nhau, nói xấu nhau). Nhiều chính kiến, nhiều xu hướng, nhiều giọng nói; nhiều nguồn ảnh hưởng khác nhau cùng tồn tại. Ảnh hưởng truyền thống: kế thừa phát huy tri thức, tư duy, phương pháp của cha ông. Ảnh hưởng lý luận văn học trong di sản cổ điển Trung Quốc. Đặc biệt ảnh hưởng của phương Tây, chủ yếu là văn học Pháp đã để lại dấu ấn khá rõ nét trong các công trình. Trong sáng tác, các nhà văn khẳng định cái tôi cá nhân, trong văn nghị luận vai trò cá nhân, ý thức cá nhân, chủ quan cũng được thể hiện đậm nét, ngay từ văn phong "Chạy đi đâu cũng không thoát khỏi cái tôi thì tôi cứ là tôi vậy" (Hoài Thanh). Và rất nhiều điệp ngữ: *Tôi muốn... Tôi thấy... Tôi viết... Tôi trích... Tôi cho rằng...* Các ý kiến ở đây là của cá nhân, thể hiện tư thế cá nhân, nhân danh cá nhân để đối thoại bình đẳng.

3– Mặc dù những vấn đề lý luận chưa thật hệ thống và hoàn chỉnh nhưng hoạt động của văn chính luận những năm này luôn luôn năng động, tìm tòi, đề xuất những vấn đề đáp ứng kịp thời sự đòi hỏi của thời sự và thực tiễn sôi nổi của văn học. Đồng thời thể hiện rõ những nét cơ bản của nghiên cứu phê bình lý luận hiện đại. Hiện đại hóa ở đây xuyên suốt mọi cấp độ từ tinh thần, quan điểm đến phương pháp kỹ thuật và ngôn ngữ... Hiện đại hóa mà không xa truyền thống. Các tác giả nghiên cứu phê bình lý luận văn học từ truyền thống văn hóa văn học Việt Nam mà tiếp thu, học tập phương Tây và tạo ra những trang viết nhiều khi mang tính dân tộc sâu sắc.

MÃ GIANG LÂN

PHÀM LỆ

Những năm gần đây, trong không khí đổi mới, nhiều tác phẩm văn học thuộc nhiều thể loại, trường phái và khuynh hướng khác nhau xuất bản trước Cách mạng Tháng Tám 1945 lần lượt được tái bản. Riêng thể loại lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học thì việc làm này còn rất ít.

Vì vậy, khi chuẩn bị bản thảo cho tập lý luận phê bình văn học công khai trước 1945 thuộc *Tổng tập văn học Việt Nam*, chúng tôi có lưu ý đến việc cung cấp cho bạn đọc những tư liệu hoàn chỉnh, trung thành với ấn bản lần đầu. Cụ thể:

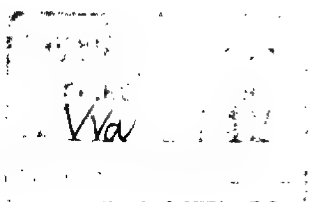
Đối với một số cuốn, lần xuất bản đầu cách nay khá xa lại với số lượng ít và chưa hề được tái bản nên chúng tôi cố gắng giới thiệu trọn vẹn. Đó là trường hợp các cuốn *Phê bình và cảo luận* của Thiếu Sơn, *Khảo luận về Kim Vân Kiều* của Đào Duy Anh, *Dưới mắt tôi* của Trương Chính... Trong khi đó, có tác phẩm có giá trị về mặt kiến giải khoa học nhưng do gần đây đã được tái bản với khối lượng lớn, vì khuôn khổ số trang *Tổng tập* có hạn, nên chúng tôi chỉ trích tuyển – ví dụ trường hợp bộ *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan.

Trên tinh thần tôn trọng lịch sử, có một số nhận định, đánh giá... so với quan điểm hiện nay thì khá bất cập, thậm chí khó có thể chấp nhận; song chúng tôi vẫn giữ nguyên văn bản khi trích tuyển. Khi thật cần thiết – thường là về niên đại, tư liệu đã cho phép kết luận, cải chính... – thì sẽ có chú thích ở cuối trang và có ghi N.B.S trong ngoặc đơn.

Xếp thứ tự tác giả chủ yếu theo năm sinh, ai sinh trước sẽ xếp lên trên... trường hợp không xác định được năm sinh, năm mất thì sẽ xếp vào cuối mỗi phần.

Về chính tả, xin được thống nhất theo quy ước chính tả mà Nhà xuất bản hiện đang áp dụng. Ví dụ: Tên riêng (Việt Nam, Trung Quốc) thì viết hoa hai chữ và không gạch nối...

NHÓM BIÊN SOẠN



PHẦN THỨ NHẤT

1. PHAN KẾ BÍNH
(1875–1921)

Phan Kế Bính, hiệu là Bưu Văn, sinh tại làng Thụy Khuê, huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông, nay thuộc quận Ba Đình, Hà Nội. Ông đậu Cử nhân Hán học năm 1906, nhưng không ra làm quan mà tham gia hoạt động báo chí học thuật trên văn đàn công khai ngay trong những năm đầu thế kỷ XX. Ông làm trợ bút tờ Đăng cổ tùng báo *(1907), sau đó vào Sài Gòn biên tập báo* Lục tỉnh tân văn, *năm 1913 ra Bắc phụ trách mục Hán văn, khảo cứu văn học và lịch sử Việt Nam trên* Đông Dương tạp chí. *Ông vừa làm báo vừa dịch thuật và nghiên cứu văn học.*

Việt Nam phong tục *là một công trình nghiên cứu công phu những phong tục tập quán từ bao đời nay của dân tộc ta. Ông chia phong tục tập quán làm 3 loại: Phong tục gia đình, phong tục hương đảng, phong tục xã hội.*

Việt Hán văn khảo *là tác phẩm tiêu biểu trong văn nghiệp Phan Kế Bính. Sách gồm 8 tiết. Tiết thứ I: Luận về nguyên lý văn chương. Tiết thứ II: Nói về các thể văn chương. Tiết thứ III: Nói về phép làm văn. Tiết thứ IV: Nói về lý thú văn chương. Tiết thứ V: Nói về sự kết quả của văn chương. Tiết thứ VI: Luận về văn chương thời thượng cổ. Tiết thứ VII: Luận về văn chương thời trung cổ. Tiết thứ VIII: Luận về văn chương cận thời.* Việt Hán văn khảo *là một công trình nghiên cứu, biên khảo và dịch thuật có giá trị về nghệ thuật văn chương cổ điển Trung Quốc và Việt Nam. Tác giả đã nghiên cứu các lối văn vần, văn xuôi, các điệu nhạc, có minh họa bằng cách trích dịch các bài Hán văn, Việt văn từ cổ đến đương thời, đặc biệt là của những nhà văn hào Trung Quốc (Âu Dương Tu, Tô Thức, Vương An Thạch...) và Việt Nam (Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến...). Đó là những trang viết có giá trị mở đầu của môn lý luận phê bình văn học theo hướng hiện đại: văn học được coi như một đối tượng khoa học, được nhìn nhận đánh giá từ nhiều góc độ.*

NHỮNG TÁC PHẨM CHÍNH:

Việt Nam phong tục, 1915.

Việt Hán văn khảo, 1918.

Hưng Đạo đại vương, 1909–1912.

Nam Hải dị nhân, 1930.

Tam quốc chí diễn nghĩa (dịch), 1907.

Đại Nam nhất thống chí (dịch), 1916.

Việt Nam khai quốc chí truyện (dịch), 1917.

Đại Nam liệt truyện tiền biên (dịch), 1918.

Đại Nam liệt truyện chính biên (dịch), 1919.

VIỆT NAM PHONG TỤC
(trích)

THỂ CÁCH RIÊNG LỐI CỦA TA [1]

1. *Thượng lục hạ bát* gọi là lối Kiều [2]. Lối này cứ câu trên sáu chữ câu dưới tám chữ, mà vần chữ thứ sáu câu dưới phải tiếp vần với chữ cuối cùng câu trên. Bốn câu ba vần, thành một đoạn nhỏ. Các truyện của ta hay dùng theo lối ấy.

2. *Nhị thất lục bát* gọi là lối Cung oán [3]. Lối này cứ hai câu đầu mỗi câu bay chữ, mà chữ cuối cùng câu trên phải dùng tiếng trắc, rồi chữ thứ năm câu dưới tiếp theo vần trắc mà hạ xuống vần bằng; câu thứ ba sáu chữ, tiếp theo vần bằng, câu thứ tư tám chữ lại tiếp như lối lục bát. Lối này thì bốn câu phải bốn vần, nhưng có khi vần câu đầu không tiếp cũng được, các truyện cũng thường dùng lối này.

3. *Biến thể lục bát* gọi là lối Phạm Công [4]. Lối này cũng dùng trên sáu dưới tám, nhưng thường chữ thứ tư câu dưới tiếp vần với chữ cuối câu trên. Lối này tay văn sĩ không mấy khi dùng, chỉ người nôm na hay dùng.

4. *Bài tuồng* gọi là lối diễn kịch. Trong lối này còn có nhiều điệu: Mới khởi có mấy câu chúc tụng, gọi là câu giáo đầu; nói chuyện là câu nói. Câu giáo đầu và câu nói, bất cứ văn dài, hễ hết ý thì thôi, mỗi câu hoặc bốn chữ, năm, sáu, bảy chữ, tùy đặt thế nào cũng được, nhưng cứ chữ cuối câu thứ ba phải tiếp vần với chữ cuối câu thứ nhì, mà thường câu cuối cùng hạ vần trắc thì xuống mới mạnh. Tướng mới ra đọc một vài câu gọi là xướng. Tiên mới giáng đọc một vài câu gọi

1. Phần này thuộc chương XIII về Văn chương của sách *Việt Nam phong tục*

2. Lối Kiều: tức lối văn *Truyện Kiều* của Nguyễn Du.

3. Cung oán: tức *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều.

4. Phạm Công: tức *Phạm Công - Cúc Hoa*, một truyện Nôm khuyết danh

là câu bạch, xướng và bạch thường dùng lối thơ. Nói dứt lời xuống tiếp theo một câu gọi là câu vãn, câu vãn thường nói tiếp mấy tiếng cuối cùng câu trên rồi xuống một hai câu lục bát. Nói cho bố ý câu trên hoặc để thi hành câu nói thì gọi là câu loạn, câu loạn hoặc dùng lối thơ, hoặc dùng lối phú, hoặc hai câu thơ rồi xuống một vài câu bốn năm chữ hoặc câu lục bát tùy ý. Gặp lúc buồn bã mà đọc mấy câu bi ai sầu thảm gọi là câu *nam*, gặp lúc khoan khoái mà đọc mấy câu ngân nga thủng thẳng gọi là câu *khách*, *nam* và *khách* thường dùng lối thơ. Khi vừa đánh vừa nói gọi là câu *chiến trận*, khi vừa đánh vừa chạy gọi là câu *tẩu mã*, hai câu này cũng hay dùng lối thơ hoặc phú. Ngoài các câu dài, còn nhiều tiếng đệm gọi là câu *trợ ngữ* như tiếng "dạ dám bẩm", "như tôi đây", "vậy chớ", "nhưng mà" v.v... Đây nói qua mấy câu đại khái, chớ lúc làm văn thì tùy việc mà đặt câu, còn nhiều biến thể, không nói hết được.

5. *Bài hát ả đầu* gọi là lối ca khúc. Ca khúc cũng chia làm nhiều cách điệu nói qua sau đây:

1. Điệu ca trù
2. Điệu lưu thủy
3. Điệu hành vân
4. Điệu tứ đại cảnh
5. Điệu nam thương
6. Điệu nam bình
7. Điệu nam ai
8. Điệu cổ bản
9. Điệu kim tiền
10. Điệu lam thất
11. Điệu vọng phu
12. Điệu giao duyên

Điệu ca trù, câu mới mở thường bốn năm chữ, rồi tiếp xuống một câu tám chữ, hoặc hai câu đầu độ năm chữ đối nhau ngay cũng được. Kế đến hai câu độ bảy tám chữ mà tiếp vần với câu trên rồi đưa hai câu thơ ngũ ngôn hoặc thất ngôn, một vài câu đi lưu thủy, hoặc hai chữ, hoặc bốn chữ, rồi lại tiếp hai câu bảy, tám chữ, cuối cùng thả một câu độ năm sáu chữ lưng lơ.

Điệu này không cứ gì dài vắn, tùy ý mình muốn đặt thế nào cũng

được, quý hồ giọng lên giọng xuống, điệu trắc điệu bằng cho hợp cách thì thôi. Còn như các điệu *tứ đại cảnh*, *nam ai*, *hành vân*, *lưu thủy*, v.v... thì thường mỗi chữ mỗi câu đều phải hợp vào giọng hò, lừu, xế, xang, cống, xự, phàn v.v..., nghĩa là phải hợp với bài đàn mới được.

Mỗi điệu có một thể cách riêng, phải xem các bài hát mới biết được hết các lối. Song cứ lấy nghĩa mấy chữ tên khúc điệu mà suy ra thì *lưu thủy* chắc là giọng văn lưu loát như dòng nước chảy, *hành vân* chắc là giọng sầu thảm, bi thương, *nam bình* là những giọng khoan thai hòa nhã, *vọng phu* là giọng người đàn bà ai oán mong chồng, *giao duyên* là giọng trai gái tự tình ước hẹn...v.v. Ngoài các điệu ca khúc trên lại còn những điệu *hát xẩm*, *hát ru*, *hát trống quân*, *hát quan họ*, *hát đò đưa*, nhưng chẳng qua cũng theo điệu lục bát gia giảm một đôi chút mà thôi. Mà trong điệu ca trù có những điệu *thuyết nhạc*, *gửi thư*, *thiên thai*, *xích bích*...v.v, thì là theo bài Tàu mà đọc riêng một giọng, chứ không phải lối nào khác nữa.

6. *Văn xuôi:* tức là lối *nghị luận* hoặc là lối *ký sự*. Lối này không cứ luật lệ nào, nói thế nào cho đủ ý thì thôi.

*

* *

Xét các lối văn chương của ta, vừa lối riêng, vừa lối theo của Tàu, kể ra thì cũng nhiều mà cũng đủ cách mà tả hết tính tình của người và tả hết cảnh tượng của tạo hóa, có cách tự nhiên, có cách trang điểm, có cách dùng âm điệu cho dễ rót vào tai người, ấy cũng là đủ rồi.

Song hiềm vì trong lối văn chương, phần nhiều là hay dùng cách tiểu xảo, đối chọi nhau từng ý, mà nhất là thơ hay tìm những tiếng mong manh, những lời bóng bẩy, khí cục nhỏ nhặt tỉ mỉ, kém khí hào hùng. Vả lại hay chuộng lối phù hoa, quý hồ đặt cho đẹp câu, đọc cho sướng tai, mà rút lại thì không có lý tưởng nào là cao lạ.

Lại còn một cách, nói thực là viển vông hiền huýnh khiến cho người nghe tưởng là cao kiến lắm, mà kỳ thực thì toàn là lời tưởng tượng, vu khoát, tựa như bức tranh vẽ của ta chỉ toàn thấy nét xanh đỏ, vẽ rồng, vẽ phượng, trông thì choáng mắt mà té ra không có nét nào thực cả.

Lại nhất là những điệu ai oán, những khúc bi thương tiếng bổng

tiếng trầm, thánh tha thánh thót, như dế kêu, như ve hát, ta thường cho là hay mà thực thì là một thứ tiếng hèn mọn yếu ớt, không cổ động cái khí mạnh mẽ của người ta.

Văn chương của một nước tức là cái tinh thần của một nước, tinh thần có mạnh thì nước mới mạnh, tinh thần mà suy thì nước cũng suy. Thiết tưởng văn chương dầu theo lối nào mặc lòng, quý hồ phải tả cho thực, cho đủ ý mà nói sao cho cảm động được lòng người mới là hay, chớ bất tất phải cầu kỳ từng chữ từng câu, bất tất phải gọt từng tiếng. Văn chương gọt từng tiếng khác nào như người gọt củ thủy tiên, cái lá này bắt cho quăn, cái giò kia hãm cho thấp, trông thì hoa nở đều nhau đẹp đẽ, nhưng giá động vào đâu đã gãy, để chưa mấy ngày đã úa, thế là cốt lấy cái khéo nhỏ nhặt mà làm mất cái khí mạnh của nó, gọi là nhu nhược chi văn chương !

Kìa xem như các tay đại gia văn chương, giọng văn hùng hào quảng bác, rườm rà như cành to cỗi lớn, mạnh mẽ như nước chảy sóng cồn, có gì cần phải tỉ mỉ chọi từng tiếng từng chữ, từng câu. Lại ngẫm như nước Tàu và nước ta những lúc mới thịnh, văn chương bao giờ cũng quê kệch mà cứng cỏi, đến khi văn chương mềm mỏng êm tai, văn hoa đẹp mắt thì đã lại tới hồi suy nhược rồi. Cho nên lúc đời Nam Bắc triều có người chê văn Tàu rằng: Sách vở chồng chất, chẳng qua đều là giọng sầu thảm bi ai; hòm tráp đầy giàn, chẳng qua đều là lời "phong hoa tuyết nguyệt" ấy là văn lúc suy thế.

Vậy có câu rằng: "Văn chương quan hồ thế vận" [1] nghĩa là văn chương quan hệ với vận mệnh một đời, quả nhiên như thế thực.

HÁT XẨM

Những người đui mù lòa mắt học nghề hát, rồi rủ nhau một tụi độ năm sáu người vừa đàn ông vừa đàn bà, dắt nhau đến các nơi thành thị, kiếm chỗ đông người trải chiếu ngay các nơi vệ đường mà hát.

Bọn xẩm, kẻ thì đánh trống gõ phách, kẻ thì kéo nhị, gảy đàn bầu, rồi đồng thanh mà hát, hoặc đi giọng Nam, hoặc đi giọng Bắc, ăn theo tiếng nhị tiếng đàn, nghe cũng vui tai.

Đàn bà trẻ con người lớn xúm xít vào xem, kẻ thưởng dăm

---

1. Thế vận: vận mạng của xã hội.

ba đồng kẽm, người cho một vài xu. Hễ người xem vãn rồi thì lại dắt nhau đi chỗ khác.

Hát xẩm cũng là một nghề sinh nhai của bọn mù lòa, nghề ấy chính là một kế cứu người tàn tật.

HÁT Ả ĐÀO

Ả đào tức là bọn ca nhi vũ nữ, tập nghề ca vũ từ thuở nhỏ, chừng mười bảy mười tám tuổi đã đi hát được.

Bọn ả đào nhà quê thường đi hát về các nơi đình đám. Bọn ấy có lệ giữ cửa đình, hễ đến mùa các nơi dân xã hội hè, thì bọn nào hát cửa đình bọn ấy. Mỗi khi đi hát, kéo nhau từng bọn từ già chí trẻ, cả đào lẫn kép, đến hàng hai mươi, ba mươi người.

Hết vụ hát thì lại về nhà quê cày bừa làm ăn. Còn ả nào có nhan sắc hoặc hát giỏi thì ra các phố xá mở nhà hát chiêu khách.

Các bậc hào hoa văn nhã, lấy cách chơi ả đào làm cách chơi thanh lịch. Hoặc gọi dăm ba ả về nhà hát chơi, hoặc dắt bảy tám cô dạo thuyền chơi cảnh, hoặc đến tại nhà ả đào. Trong cách chơi cốt nhất là được người trống tốt, hát giỏi, ca đủ giọng, câu miễu, câu thổng, nói, hát, xẩm, ngâm thơ, đọc phú, kể chuyện, gửi thư, ca lý, ru hãm, hễ điệu nào cũng hát được mà êm tiếng ngọt giọng là hay. Hát phải có đàn có phách, đàn phách phải ăn theo tiếng hát. Lại cần nhất là người nghe hát phải biết đánh trống chầu. Đánh chầu có phép. Mới thoạt ngồi đánh luôn ba bốn hoặc năm sáu tiếng, gọi là trống giục để giục. Đến lúc hát thì cứ chỗ nào dứt câu điểm một tiếng (bằng cắc trạc thùng) gọi là điểm câu. Ngoại giả chỗ nào câu văn hay, hoặc lên xuống khéo, thì điểm một tiếng hoặc hai ba tiếng (cắc) nghĩa là tiếng khen. Có chỗ thì đánh luôn hai tiếng (thùng thùng) rồi hạ một tiếng (cắc) thì gọi là tiếng hạ mã; có chỗ cắc một tiếng lại điểm hai ba tiếng thùng thì gọi là tiếng thượng mã. Có chỗ đánh thùng cắc thùng gọi là tiếng xuyên tâm; có chỗ đánh luôn ba tiếng thùng rồi chêm một tiếng cắc, lại vớt theo một tiếng thùng, gọi là tiếng lạc nhạn. Nhưng cốt nhất phải thuộc khổ phách, phách mau thì trống mau, phách khoan thì trống khoan, mỗi khi dồn phách thì có mấy tiếng trống xếp, tiếng trống vừa dứt thì khổ phách

cũng giỗ theo, thế mới là chầu hay.

Trong khi hát, quan viên ai thích nghe hát thì nghe, ai muốn tổ tôm tài bàn thì ả đào ngồi chia bài, ai muốn thuốc phiện thì bắt ả đào ngồi tiêm thuốc.

Hát hỏng chơi bời xong thì đến các cuộc rượu. Cuộc rượu đủ các đồ xào nấu, ngũ trân bát vị. Trong khi ngồi uống rượu một ả đào làm chủ tiệc rượu phải đứng dậy trước mời khắp quan viên một lượt mỗi người một thìa, quan viên uống rồi mỗi người mời trả lại một thìa. Kế đến các ả khác (người chạy mảnh) cũng vậy, mỗi người chạy vòng quanh chiếu rượu, trước mời người làm chủ cuộc hát, rồi mời khắp quan viên, quan viên cũng đáp lại mỗi người một thìa. Mời mọc đâu đấy rồi thì mỗi quan viên phải có một ả đào hoặc hai, ba ả ngồi kèm đỡ bát đũa. Lúc uống rượu, quan viên ai muốn mời ai uống rượu thì nhờ ngay ả đào ngồi gần đó mời giùm người ấy uống rồi lại nhờ tay ả khác mời trả lại quan viên kia. Hoặc là quan viên ả đào mời lẫn nhau, mời thuận trả thuận, mời nghịch trả nghịch, có khi quàng vai bá cổ nhau mà mời, hoặc hôn nhau để tỏ lòng yêu mến.

Trong cách uống rượu, lại giở ra lắm cách để vui hoặc cách truyền lửa, hoặc cách quay thìa. Truyền lửa là một người đốt một cái đóm tắt đi, rồi lần lượt truyền cái tàn đóm lẫn cho nhau, hễ đến ai mà cái tàn đóm tắt hết thì phải uống một thìa rượu. Quay thìa là để một cái thìa vào đĩa, quay tít đi một vòng, hễ cái chuôi thìa chỉ về ai thì người ấy phải uống một thìa. Lại còn cách khởi thuận là cứ thuận tay mà mời lần lượt nhau, khởi nghịch là theo chiều nghịch mà mời lẫn nhau, cách nhất là cứ cách một người thì lại mời một người. Ba người mời lẫn nhau gọi là rượu ngũ phúc. Ả đào ai có điều gì xấc xược thì quan viên lại phạt một vài thìa nữa.

Rượu nghe ngà ngà say cả, mới giở đến hát lý, hoặc xẩm, hoặc bộ, ai muốn nghe điệu nào thì bắt hát điệu ấy. Cuối cùng, mỗi ả hãm một vài câu, quan viên ăn cháo là mãn tiệc. Đó là tiệc rượu to, còn một vài người đi chơi uống rượu suông nghe hát thì gọi là hát chay, hoặc không nghe hát, chỉ uống rượu ăn cháo, nghe vài câu lý, vài câu hãm thì gọi là tiệc xú đề.

*

* *

Trong cách chơi này có nhiều bậc. Có người bởi tính hào hoa phong nhã mà chơi, có người vì lòng buồn bã, chán ngán mà chơi. Bọn ấy thì lấy tiếng đàn tiếng hát câu văn chương, tiếng trống chầu làm vui thú, ngoài nữa thì lấy cái cười hoa cợt liễu, thìa rượu con bài làm cái giải buồn. Song chơi thì chơi, nhưng chơi một cách thanh nhã, mà lại có điều độ cốt để di dưỡng tính tình khi nhàn nhã, mà thôi.

Ngoại giả hạng ấy, kẻ thì vì đam mê sắc dục mà chơi, kẻ thì vì quẩng mỡ mà chơi. Hạng này thì ít người hiểu được cái thú thanh nhã, chẳng qua chỉ ưa bề má phấn môi son, lấy cách quàng vai bá cổ, kề đùi kề vế làm vui, lấy lời ong bướm lả lơi, trăng hoa bỡn cợt làm thích thú. Mà chơi thì chẳng có điều độ nào, kẻ sẵn đồng tiền mồ hôi nước mắt của cha mẹ để lại phá đi đã đành, kẻ nhờ có công việc làm ăn, trong tay có hơi đồng tiền đã tưởng ngay lên bộ mặt hào hoa phong nhã. Có kẻ làm còm cọm hàng tháng, lĩnh được dăm ba chục bạc, chỉ đổ vào một hai chầu hát là lại nhẵn như chùi, thậm chí bán cửa bán nhà, vay công lĩnh nợ để chơi cho thỏa thích một thời, mà sau phải ốm xác lo trả nợ.

Đó là cách chơi hoang đãng chẳng có lý thú gì, chỉ tổ hại mà thôi.

Còn về phần ả đào thì là bọn đem thanh sắc mà bán cuộc vui cười cho người, cái thói đưa đà, cái giọng ỏn ẻn, cái tình khi mặn khi nhạt, chẳng qua đều vì đồng tiền đó là một cái lối riêng của nhà nghề, chẳng nên trách làm chi bọn ấy.

HÁT TUỒNG

Hát tuồng tức là nhạc võ và là cách tiêu khiển cho người ta. Cổ giả dùng những sự tích đế vương diễn ra làm tuồng là có ý kỷ niệm cái công đức trị dân phá giặc của người xưa, để làm gương cho các vua đời sau, và lại tả hết các tính tình kẻ trung người nịnh để làm gương cho thiên hạ, vậy thì hát tuồng là một bức tranh truyền thần của tiền nhân và là một bài luân lý dạy bằng sự thực nữa.

Nước ta cũng theo tục ấy mà đặt ra các bài tuồng. Nhất là hay diễn theo sự tích Tam quốc, Sơn hậu, Chinh đông, Chinh tây,

Bình nam, Tảo bắc, Phản đường, Thuyết nhạc v.v...

Con hát phải luyện tập lắm mới giỏi. Phải biết hát đủ giọng, phải biết bộ tịch nhảy múa, đóng vai nào phải y hệt cái thần tình vai ấy mới là khéo.

Hát phải có nhạc, nào kèn, nào trống, nào mõ, nào thanh la để đỡ giọng hát và điểm vào những nơi nhạt nhẽo cho vui; lại có người cầm trống chầu để thưởng những chỗ hay và làm cho thêm lộng lẫy cuộc vui lên nữa.

Đồ áo mũ hia ủng, cờ tàn qua kích cũng phải chỉnh đốn lịch sự. Rạp hát bài trí cũng cho trang hoàng rực rỡ, làm ra nghi lâu giả thành, và có đủ sơn thủy cây cối mới đẹp.

Về các nơi nhà quê khi có hội hè, thường hay gọi phường tuồng về hát. Song chỉ hát độ dăm ba bữa nửa tháng là tan, mà rạp hát cũng kết tạm bằng nứa lá xì xằng, chứ không có cơ sở chỉnh đốn nào cả. Duy về các nơi đô hội thì mới có rạp hát lịch sự, trừ ra ở Huế có rạp hát Ngự là nhà hát riêng của vua đã đành, còn như Sài Gòn, Hà Nội, Hải Phòng v.v...thì là các nhà có vốn hợp cổ lập nên, hoặc của một người giàu có mở ra để làm chỗ vui chung cho thiên hạ mà lấy lời.

Rạp nào lịch sự và con hát mà giỏi cũng có tiếng song không có danh giá trọng vọng bằng con hát Âu châu.

*

* *

Cuộc diễn kịch của hoàn cầu là cốt đem hết tính tình hay dở của thiên hạ mà bày ra trước mắt thiên hạ tả làm sao cho đúng tinh thần, để cho người đi xem trông thấy mà cảm động đến tấm lòng, thói nào nên kính nên trọng, thói nào nên khinh nên bỉ, vừa làm một trò tiêu khiển cho người ta, lại vừa làm một cách treo gương cho người ta, cho nên, tuy là sự vui cười, mà thực là có ích cho việc giáo dục nữa.

Vậy bất cứ điều gì, hoặc việc quốc dân, hoặc tình trai gái, hoặc cái nết hay của bậc hiền đức, hoặc cái thói xấu của loài tiểu nhân, điều gì có thể tỉnh ngộ nhân tâm, cũng có thể đem ra diễn được. Còn như các câu khôi hài, các lời tán tỉnh, chẳng qua chỉ để đệm thêm cho vui mà thôi.

Chủ ý cuộc diễn kịch của ta thì tựa như khí hẹp hơn nghĩa ấy, cho nên chỉ diễn những sự tích trận mạc. Mà lại là những tích hoang đường của Tàu. Tiếc thay từ xưa đến giờ những bậc văn nhân tài tử chưa có mấy nhà chịu khó tìm kiếm sự tích nước nhà mà diễn ra làm tuồng để cho người ta vừa nhớ đến công đức hiền nhân ta và lại để tỉnh ngộ cho ta nữa.

Hai nữa là ta chưa biết trọng nghề diễn kịch, thường cho con hát là kẻ hèn hạ, chứ không biết rằng chính người có học thức, có lịch thiệp thế thái nhân tình, thì mới làm nổi con hát giỏi, mà cũng không mấy người có học thức mà chịu đi làm nghề ấy.

Các nước văn minh, con hát có danh giá, mà những nhà văn sĩ, ai làm được bài tuồng nào hay, cũng nổi tiếng văn chương một thời, ta thì đã đâu được như thế.

Vậy mới biết hát tuồng cũng là một việc hệ trọng. Hiện nay ta cũng đã nhiều người hiểu theo nghĩa ấy, muốn cải lương cho theo với cách văn minh. Thiết tưởng muốn theo cách văn minh thì chẳng những quy củ rạp hát, cùng là âm nhạc phải chỉnh đốn lại, mà đến những bài tuồng cũng nên sửa sang theo lối mới, bỏ những điều hoang đường, bớt những câu nhảm nhí, mà nhất là diễn theo sự tích của ta thì lại càng hay.

Nhà in Lê Văn Phúc, 1915.

VIỆT – HÁN VĂN KHẢO
(trích)

TỰ NGÔN

Ta trông lên bầu trời, trăng sao vằng vặc, sông Ngân Hà lấp lánh, lúc cầu vồng mọc, khi đám mây bay, bóng sáng chiều hôm, cơn mưa buổi sớm, làm cho sướng mắt ta, gọi là văn chương của bầu trời. Ta nhìn xem dưới trái đất, ngọn núi kia cao chút vút, khúc sông nọ chạy quanh co, chỗ rừng rú, nơi hồ đầm, cây cổ thụ um tùm, đám cỏ hoa sặc sỡ, nào thành, nào quách, nào tháp, nào chùa, nào đám đồng tiền cây cối tốt tươi, nào chỗ thị thành lâu đài san sát, làm cho vui mắt ta, gọi là văn chương của trái đất. Ta xem trong sách, nghe những nhời nghị luận của bậc thánh hiền, xem những bài trước tác của các nhà văn sĩ, câu thơ đoạn phú, khúc hát điệu ca, tươi như hoa, đẹp như gấm, vui như tiếng đàn tiếng địch, vang như tiếng khánh tiếng chuông, làm cho vui tai ta, sướng dạ ta, gọi là văn chương của loài người.

Văn là gì? Văn là vẻ đẹp. Chương là gì? Chương là vẻ sáng. Nhời của người ta, rực rỡ bóng bẩy, tựa như có vẻ đẹp vẻ sáng, cho nên gọi là văn chương.

Người ta ai là không có tính tình có tư tưởng. Đem cái tính tình tư tưởng ấy, diễn ra thành câu nói, tả ra thành đoạn văn gọi là văn chương. Vậy thì văn chương tức là một bức tranh vẽ cái cảnh tượng của tạo hóa cũng là tính tình và tư tưởng của loài người bằng nhời nói vậy.

Văn chương chẳng những là một nghề chơi thanh nhã để di tình dưỡng tính mà thôi; mà lại có thể cảm động được lòng người, di dịch được phong tục, chuyển biến được cuộc đời, cái công hiệu về đường giáo hóa lại càng to lắm. Cho nên xưa nay vẫn lấy văn chương

làm một khoa rất cao; mà bên Âu châu lại kể vào một nghề mỹ thuật, vì là cũng bởi ở tay tài tình mới tả được thành văn chương linh động có thần.

Nước Việt Nam ta, xưa nay chẳng thiếu gì danh văn kiệt tác, tuy lý tưởng so với Âu văn thì cũng khí hẹp hòi thực, song những ý tứ cao kỳ, những lời chính đáng, những vẻ châu ngọc gấm thêu, cũng đủ lưu truyền làm gương soi chung cho một nước thì cũng có thể tự phụ được là một nước có văn chương.

Văn chương của ta, phần nhiều lại gốc ở nước Tàu. Nay ta muốn biết văn chương của ta thì trước hết lại nên tham khảo đến văn chương của Tàu nữa. Mà muốn biết cho đến nơi đến chốn, cho tường tận thủy chung, thì lại phải xét xem căn nguyên văn chương ở đâu mà ra, thể cách văn chương thế nào, lý thú làm sao, kết quả được những gì, trình độ mỗi thời biến đổi làm sao, có xét kỹ như thế thì mới biết được hết nguồn gốc văn chương...

LUẬN VỀ NGUYÊN LÝ VĂN CHƯƠNG

Phàm việc gì cũng có nguyên lý. Nguyên lý tức là cái lẽ căn nguyên của việc ấy. Văn chương cũng vậy. Đặt nên câu thơ câu hát, viết ra bài luận, bài văn, thì gọi là văn chương. Song thử xem căn nguyên của văn chương ấy, bởi lẽ gì mà có, vì ở đâu mà sinh ra thì gọi là nguyên lý văn chương.

Cha mẹ dạy con, giảng giải điều hơn lẽ thiệt, rạch ròi kẽ tóc chân tơ. Hai người tự tình biệt ly với nhau, ấm lạnh ngọt bùi, kể hết nỗi này kể sang nỗi khác. Người đàn bà lỡ bước, thở dài than vắn, phàn nàn những số phận hẩm hiu. Đứa mục đồng đi chăn trâu, nhân khi thích chí nghêu ngao vài tiếng giữa đồng, đó toàn là cái mầm của văn chương cả. Nói cho cùng thì một tiếng cười một tiếng khóc của đứa trẻ thơ, cũng là cái gốc văn chương.

Người ta có tính tình, có tư tưởng, có ngôn ngữ văn tự, thì tự nhiên phải có văn chương. Tính tình người ta cảm xúc với ngoại vật, sinh ra khi mừng, khi giận, khi vui, khi buồn, khi xót xa, khi ham muốn. Các mối tình ấy chứa ở trong bụng, tất phải phát tiết ra nhời nói: đó tức là nguyên lý văn chương.

Tư tưởng cái suy nghĩ tự trong óc biết phân biệt lẽ phải lẽ

trái, biết phán đoán điều dở điều hay, biết suy xét đến những lý cao xa, mắt không trông thấy tai không nghe tiếng. Những điều nghĩ ra được lại muốn tỏ cho người khác biết, đó cũng là nguyên lý văn chương.

Có tính tình, có tư tưởng, mà nếu không có ngôn ngữ văn tự thì cũng không thành văn chương được. Xem như giông súc vật có cảm giác, có tri thức, mà không có văn chương là bởi vì không có ngôn ngữ văn tự. Vậy ta phải nhờ có ngôn ngữ văn tự mới đạt được tính tình tư tưởng của ta, thì ngôn ngữ văn tự cũng là cái nguyên lý của văn chương.

Nói rút lại thì sở dĩ có văn chương, một là bởi ở tính tình, hai là bởi ở tư tưởng, ba là bởi ở ngôn ngữ văn tự, đó là ba cái căn nguyên trước nhất. Có ba cái căn nguyên ấy, rồi những sự quan cảm ở bề ngoài đưa đến mới thành ra văn chương vậy.

Quan cảm bề ngoài, thì lại do ở cảnh tượng của tạo hóa, do ở công việc của cuộc đời, và ở cảnh ngộ của một mình.

Cảnh tượng của tạo hóa hiển hiện ra trước mắt ta, nghìn hình muôn trạng, làm cho ta phải nhìn phải ngắm, phải nghĩ ngợi ngẩn ngơ. Ta cứ theo cái cảnh tượng ấy mà tả ra thì gọi là văn chương tả cảnh.

Công việc của cuộc đời, xẩy qua đến mắt ta, chạm đến tai ta, việc gần việc xa, việc nhớn việc nhỏ, có việc ta ghét, có việc ta ưa, làm cho ta phải khen phải chê, phải cười phải khóc. Ta cứ theo công việc đó mà ghi chép lại thì gọi là văn chương tự sự hay là nghị luận.

Cảnh ngộ của một mình, khi gặp được cảnh sung sướng, khi gặp phải cảnh chua cay. Ta nhân cái cảnh ngộ đó, ta muốn giãi tỏ cái tình của ta thì gọi văn chương tự tình hay là thuật hoài.

Văn chương tuy nhiều, nhưng đại ý thì bất ngoại ba điều ấy.

Cứ như vậy thì văn chương cũng là một cái lẽ tự nhiên, phải có của trời phú bẩm cho người ta. Song người ta tuy có sẵn cái phú bẩm ấy, nhưng phi có tài cũng không tả được, mà có tài phi có học thì văn chương cũng không sao hay được.

Văn chương khác nhau với nhời nói thường. Nhời nói thường thì gặp đâu nói đấy, miễn là nói cho xuôi nhời, cho người ta hiểu được ý mình thôi. Chớ văn chương thì phải nói cho có ý nhị, có văn hoa, phải xếp đặt cho ra nhời óng chuốt, ý tứ đầu đuôi phải quán xuyến với nhau, mới thành được văn chương.

Người làm văn chương, cũng như một tay họa công. Họa công có khéo tay thì mới vẽ đúng được hình tượng, văn chương có tài tình mới tả đúng được tinh thần.

Người có văn chương, lại như cây có hoa. Cây có bồi dưỡng được nhiều khí lực thì nở ra hoa mới được phổng pháp. Người có hàm súc được nhiều kiến thức tư tưởng thì tả ra văn mới được dồi dào.

Bởi các lẽ ấy mà tài văn chương là tài hiếm có, mà khoa văn chương là khoa tối cao vậy.

LUẬN VỀ PHÉP LÀM VĂN

Trên này đã kể qua các lối văn chương, nhưng phép làm văn thì phải thế nào? Phép làm văn chẳng những là làm thể cách nào phải theo khuôn phép của thể cách ấy, lại cần phải biết lối nữa mới làm được.

Làm văn có nhiều phép, nói qua mấy phép cần dùng sau này:

1. *Lập định chủ ý:* Phép làm văn, trước hết phải lập định chủ ý, tức là cái mục đích của mình. Thí dụ như nghị luận việc gì, phải chọn lấy một lẽ nào chính đáng mà nhất định theo về lẽ ấy, rồi khi làm văn, phô diễn thế nào mặc lòng, nhưng trước sau vẫn theo một ý ấy mà thôi. Văn có chủ ý thì đầu đuôi trong một bài văn, vẫn quán xuyến với nhau, không đến nỗi trước nói một đằng sau lạc đi một nẻo, thành ra ý kiến lủng củng, không có nhất định.

2. *Cấu tứ:* Lập được chủ ý rồi thì cấu tứ. Cấu tứ là dùng các ý tứ làm văn, nghĩa là nghĩ xem trong bài có những tình tứ gì, hoặc có những tình tứ gì ở ngoài liên can đến đầu bài. Thí dụ như đầu bài là "mặt trăng", thì thử xem mặt trăng có những tình tứ gì. Mặt trăng thì có ánh sáng, có vẻ trong trẻo, khi thì tròn, khi thì khuyết, khi thì ngậm nửa vành ở trong núi, khi thì luồn qua một đám mây bay, đó là các tình tứ của mặt trăng, có mặt trăng thì có ánh sáng rọi xuống, làm cho sông núi ra cảnh đẹp, cây cối có bóng về đêm, làm cho người ta sinh ra lòng vui vẻ hoặc nỗi buồn rầu, đó là cái tình tứ ở ngoài mà liên can đến mặt trăng. Nói đại khái như vậy, chứ càng nghĩ thì càng nhiều tứ mà văn có nhiều tứ thì văn mới hay, văn mới dồi dào không đến nỗi khô khan mà thành ra văn cùn.

3. *Bố cục:* Bố cục là giàn giá cho có thứ tự. Xem trong một bài

văn, nên mở ý gì, nên nghị luận gì, nên kết lại ý gì, ta nên gián định sẵn cho có lần có lượt, điều gì nên nói trước thì nói trước, điều gì nên nói sau thì nói sau, thứ tự phân minh, đừng để xôn xáo lộn bậy. Văn có giàn giá sẵn thì dẫu nói nhiều thế nào cũng không trùng điệp, mà thành ra nói quẩn nói quanh.

4. *Lập ngôn* – Lập ngôn tức là đặt câu. Văn đã lập ý, cấu tứ, bố cục xong, tức là gần xong một bài văn. Còn đến lúc đặt câu thì chỉ nói thế nào cho rõ ràng gọn ghẽ, khúc triết phân minh nữa là được. Đặt câu không nên lôi thôi rườm rà quá, mà cũng không nên cầu kỳ quý hồ nói cho người ta dễ hiểu hơn. Mà nói thì nói cho thanh, không nên dùng những tiếng thô bỉ, mới là văn chương thanh nhã.

Nghị luận lại cần phải có kiến thức cao xa, có tư tưởng rộng rãi thì văn mới hay, chớ nói những ý tứ nông nổi hẹp hòi thì là văn chương tầm thường.

5. *Dụng điển*– Dụng điển là tìm những điển tích cũ, có điều gì việc gì liên quan đến đầu bài thì dùng mà đặt câu, tức là viện chứng mà tỏ ra sự thực. Vả nhà làm văn chương, tất phải dùng điển tích thì đặt câu mới gọn gàng tròn trặn mà cai được nhiều nghĩa. Thí dụ như câu trong đầu truyện Kiều:

Trải qua một cuộc bể dâu,
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.

Câu ấy dùng hai chữ "bể dâu" tức là điển tích. Ý chỉ là trải qua những việc biến đổi của giời đất, nhưng nói hai tiếng đó thì vừa gọn lời, vừa xinh câu, lại cai được nhiều ý tứ, không phải nói lôi thôi nữa.

6. *Khảo cứu* – Khảo cứu là làm đến bài gì phải kê cứu đến những nguyên ủy thủy chung của bài đó, nghĩa là xét xem cái việc đó phát nguyên từ đâu, trung gian chuyển biến ra làm sao, về sau kết cục thế nào. Văn có kê cứu thì văn mới có ruột, mà mới nói được tường tận, mới nghị luận được rộng rãi. Nếu không có kê cứu thì chỉ là văn chương viển vông mà thôi.

Nay trích lấy các nhời thánh hiền luận về phép làm văn mà bàn thêm cho rõ ràng như sau này:

Đức Khổng Tử nói rằng: "Nhời văn cốt cho đạt được ý mình thì thôi". Nghĩa là làm văn bất tất phải cầu kỳ, chỉ quý hồ làm cho tỏ được ý tứ của mình là đủ. Nhời ấy mới nghe tựa hồ dễ dàng mà kỳ thực thì rất khó. Bởi vì làm văn, lắm khi có ý tứ, mà không biết nói

thì cũng không sao mà tả ra được. Vả ý càng nhiều thì nhời lại càng khó xếp đặt, phải nghĩ thế nào mà tả cho khéo, không lộn bậy mà cũng không sót ý nào thì mới được.

Thầy Chu Tử là bực đại Nho nhà Tống có nói rằng: "Văn chỉ cốt ở chính đáng mà thôi". Nghĩa là nói câu nào phải cho thiết thực đích đáng, hợp với lẽ phải là sự thực, không nên bàn nói viển vông hay huyền hoặc mà sai mất lẽ đương nhiên.

Tập *Hoàn bích trai tiểu ngôn* có nói rằng: "Văn chương không cần phải đua khéo trong từng chữ từng câu, phải nghĩ cả toàn bài cho khéo thì mới là hay: mộc mạc thì như một tấm lụa, mà rực rỡ thì như là một tấm gấm. Đời sau ruột văn không đủ, tìm tòi nhặt nhạnh, làm cho lạ từng chữ, đẹp từng câu, tuy rằng sặc sỡ ở trước mặt người, nhưng không có một đoạn ý kiến nào chói rọi của mình tả ra cả, ví như cái may ghép trăm mụn gấm, mặc cho đứa trẻ con thì nó trông thấy đẹp mà mừng, nhưng giá thử để cho người lớn mặc, thì chắc ai cũng xấu hổ mà quẳng đi". Lời luận ấy có ý chê những câu văn cầu kỳ từng câu từng chữ, mà rút cục lại thì trong bài văn không có một chút tư tưởng nào.

Võ Thúc Khanh bàn về phép làm văn, chia ra làm 24 điều cốt yếu như sau này:

1. *Thần*: Thần ở trong văn chương, tuy rằng không có hình mà thực tỏ ra có hình. Văn mà không có thần thì như là cây khô héo, dẫu có cành cội mà sinh ý thì đã kiệt hết rồi. Bởi vì văn chương là tinh thần của người phát hiện ra. Tinh thần có trong đục khác nhau thì văn chương có hồn thuần, tạp nhạp khác nhau, tinh thần có yên lặng, nóng nẩy khác nhau thì văn chương có thanh nhã, thô tục khác nhau. Cho nên người làm văn, trước hết phải yên định tinh thần, muốn yên định được tinh thần thì chẳng bằng cái phóng tâm (nghĩa là thu những lòng bông lông lại), mà thu phóng tâm bất tất phải cầu đâu, chỉ đem sách ra mà học hay là tập trung làm văn tức là thu phóng tâm đó.

2. *Tình*: Văn bởi tình mà sinh ra. Tình có khoái hoạt thì văn mới hay, tình mà uất ức thì văn cũng bức bối. Cho nên trước hết yên định tinh thần rồi kế đến phải bình tình. Bình tình nghĩa là giữ cái tình của mình theo mực trung bình, không nên tuyệt hết ngoại vật vì khô khan không còn thú vị gì, mà cũng không nên bợn lòng vào việc gì, bợn lòng thì trệ nệ mà không biến hóa được. Các mối mừng giận

vui buồn, ai chẳng có lúc có, song việc qua đi rồi thì thôi, đừng nên chứa ở trong lòng mà sinh ra anh ách, lúc nào bực dọc khó chịu thì phải mượn việc gì để khuây khỏa đi, hoặc là trèo núi chơi sông, hoặc là ngắm giăng hóng gió, hoặc là dạo xem cỏ hoa cây cối hay là chơi trong nghề cầm kỳ thi họa, những người có bụng khoát đạt xem có đủ hội được lý thú mà tự nhiên bình tĩnh.

3. *Khí:* Khí phát ra nhời nói, ví như nước làm trôi được vật. Nước to thì vật dù nhớn dù nhỏ đều phải trôi, khí mạnh thì nhời nói dù vắn dù dài đều phải chạy. Ông Tô Tử Chiêm nói rằng: "Văn không có thể vì khỏe mà hay, nhưng khí thì có thể nuôi mà mạnh". Vậy thì cách dưỡng khí, cũng phải biết mới được.

4. *Cốt* (xương): Xương bám vào thịt, song nhiều thịt thì thà rằng nhiều xương còn hơn. Vì xương nhiều tuy rằng gầy gùa nhưng mà cốt cách coi còn khỏe mạnh, chớ nhiều thịt thì phục phịch lại càng khó chịu. Gân lại phụ vào xương. Văn chương mà đứng đắn xốc xác, nhờ ở cốt nhiều, mà mạch lạc liên tiếp thì cần nhất là ở tại gân, điều đó cũng phải xét mới được.

5. *Chất:* Người vẽ trước hết phải có nền phác họa, người khéo làm văn trước hết cũng phải lập cục sẵn sàng, tức là cái nền văn vậy.

6. *Phẩm:* Văn cũng có phẩm cấp. Người cao thì không làm thế nào cho thấp được, người thấp cũng không làm thế nào cho cao được. Cho nên có tiên phẩm, có tài phẩm, có phàm phẩm, nghĩa là cao thấp khác nhau. Còn như hạ phẩm thì tức như bọn tôi tớ, không cần nói đến nữa.

7. *Tài:* Tất là cái tài làm văn. Văn của Thái Sử Công trong một bài, tả đến vài mươi việc, vậy mà giãi bày phân minh, nói đâu ra đấy, chớ không bối rối, lần lượt chỉnh đốn, mỗi lời một khác, chớ không trùng điệp. Đến như tả một việc rất thô tục, dẫn một nhời rất quê mùa, cũng điểm hóa cho ra nhời rất thanh cao, người làm văn không ai đặt hơn được. Văn ông Tô Trành Công thì biến hóa xôi xốc, như ngựa thần hóa rồng, không ai ràng buộc được.

13. *Cơ:* Phép làm văn, biến hóa trăm chiều, không biết thế nào cho cùng, mà chỗ hay ở cả như cơ, cơ tức là cái máy vận động của văn chương. Máy không động thì văn không sao mà hay được. Ví như người bắn tên phải làm bấm cái máy nỏ, người đẽo rìu phải có chừng trong tay, ý hội được, mà không nói ra được, mình có thể biết mà

không có thể bảo cho người biết. Điều ấy cốt ở người biết ý hội lấy ở ngoài lời nói mới được.

14. *Thế*: Văn chương cao thấp hơn phép, mau chậm phải độ, khi kíp thì như gió mưa rào, khi khoan thì như mây bay nước chảy, đó là cái thế làm văn.

15. *Điệu*: Văn có khi cùng cách cùng nhời cùng ý, mà cao thấp khác nhau là vì điệu khác nhau vậy. Khí vận nên dãi dề mà đừng cấp bách, âm tiết nên hòa bình mà đừng gay gắt, điều lý nên phân minh mà đừng rối, mạch lạc nên liên tiếp mà đừng dứt, đó là điệu văn.

16. *Pháp*: Văn có bốn phép là phép thiên, phép vế, phép câu, phép chữ. Song phép chữ lại ở trong phép vế, phép vế lại ở trong phép thiên, nói tóm lại thì chỉ là một mà thôi. Lại có 6 điều cốt tử: là thao túng (buông tắt), khai hạp (mở đóng), ức dương (đè xuống nhấc lên), khởi phục (khởi lên phục xuống), đơn tỏa (dằn đè), thác tổng (ngang dọc sâm si). Nghìn biến muôn hóa, chẳng qua mấy phép đó. Phép nên nghiêm, song nghiêm quá thì sức bút phải quẫn, vậy phải khi nghiêm khoan giúp lẫn nhau, ấy mới là khéo dùng phép.

17. *Thú*: Thú là cái mùi văn, văn mà không có thú thì xem văn tựa như ăn xáp nghĩa là khô khan mà không có vị gì. Người xưa có nói rằng: "Nghe tiếng chuông mà nghe được tiếng phảng phất, chơi giăng mà nghĩ ra tứ man mác". Câu ấy thực như vẽ cái thú vị của văn chương. Cái thú văn tự, chỉ ở trong khoảng thực thực hư hư. Văn tự dẫu rằng thực tả, song đến chỗ tả ý bóng bẩy thì có cái thú như là xem hoa trong gương, trông giăng dưới nước.

18. *Trí*: Văn có tiêu trí (vẻ tự nhiên) cũng như người ta có dáng điệu. Nếu văn không tiêu trí thì nhời dẫu đẹp cũng không đủ xem. Cái tiêu trí đó bởi ở trong tinh thần mà rực rỡ ra. Nên phải có cái vẻ tự nhiên, như là gió qua trên mặt nước, không có ý gì đến sóng, mà sóng tự nhiên nổi gợn lăn tăn. Kinh Xuyên nói rằng: Văn tự chẳng những chỗ có ý đặt để là cao, mà chỗ không có ý đặt để cũng là cao. Có ý đặt để thì là cái khéo ở trong sự cân nhắc, chớ không có ý đặt để mới là cái khéo thần hóa tự nhiên.

19. *Cảnh*: Cảnh không có thể lấy hình tịch mà kể ra được, nên phải lấy cái ý bóng mà đưa đẩy lấy cái nhời nhẹ nhàng mà điểm xuyết, tựa như có tựa như không, tựa như gần tựa như xa, thế mới hay. Cái cảnh đó do ở chỗ mình trông thấy mà sinh ra và do ở ý của

mình mà hội được. Nên phải có ý hứng hay, tư tưởng rộng như hai bài phú Xích Bích của ông Tô Đông Pha, phi có tư tưởng cao thì sao tả được quang cảnh đó.

20. *Thái* (vẻ): Năm sắc lẫn lộn thành ra văn vẻ, sợi dọc sợi ngang gián tập, thành ra điều lý, bởi đó mà gọi là văn chương. Nếu vàng mà không có sắc đẹp thì khác gì đồng với sắt, ngọc mà không có chất quý thì khác gì đá sỏi.

21. *Hàm dưỡng:* Văn tự nông nổi quê mùa, điều gì uẩn tạ (chứa nhiều kiến thức) không được nhiều, uẩn tạ không được nhiều, lại vì hàm dưỡng (nghĩa lý ngấm nghía) chưa được đến nơi. Văn chương có hàm dưỡng, thì khí cốt tự nhiên hồn hậu, vẻ điệu tự nhiên tươi sáng, nhời dẫu hết mà ý vị vẫn vô cùng, tiếng dẫu đứt mà dư âm vẫn không tuyệt.

23. *Pháp cổ* (bắt chước đời xưa): Văn có bắt chước đời xưa rồi mới có cách điệu. Song khi đọc văn cổ, chỉ mượn để dưỡng khí cho hồn hậu, lập cách cứng cỏi, luyện điệu cho cao kỳ, điểm sắc cho tươi đẹp, lột hình thay cốt, không tự biết mình là theo lối cổ, như thế là khéo bắt chước. Nếu không cầu ở trong tinh thần mà chỉ bắt chước từ chữ từ câu thì khác gì người bắt chước cái nhăn mặt của nàng Tây Tử, học cái bước chân của họ Hàm Đan còn quý gì nữa.

24. *Độc* (xem sách): Xem sách nên phải dùng công phu thiết thực. Thánh hiền lập ngôn, chẳng qua giảng bàn nghĩa lý thì ở trong bụng ta vẫn đã có sẵn, chẳng qua bàn nói việc đời, mà việc thì mình ta vẫn đã từng trải. Ta đọc sách, nên đem bụng thánh hiền, coi như bụng ta, nên đem việc đời xưa coi như việc đời nay, như thế mới là xem sách thiết vào đến mình. Mỗi ý mỗi câu, đều như việc của mình, so với người nhớ sách qua loa, mới hiểu nghĩa đã cho là giỏi khác nhau xa lắm.

Đọc sách lại cần tỉnh ngộ. Trong giời đất vẫn có một lẽ nhất quán, có thể nhân lẽ này mà suy ra lẽ khác. Bụng ta phải rất tinh tế và rất hư không thì động đến đâu cũng hiểu được. Thường thấy người đọc sách, vội vàng xem qua rồi lại dở sang tờ khác, không chịu ngẫm nghĩ cái tinh thần trong sách, như thế thì kiến thức tài nào mà nẩy ra được. Đó là cái lỗi không tinh tế. Cái lỗi đó lại do ở cái bụng không được hư không. Nghĩa lý vô cùng, học đến già cũng vị tất đã hiểu hết. Kẻ tục tử thường tự coi mình hơn người, cho nên không thành được người có học. Vả phép đọc sách, lúc trước phải có ý

tựa như khổ sở, phi khổ sở thì không tài nào biết được, lúc sau phải có ý tựa như vui vẻ, phi vui vẻ thì không hội được lý thú. Đức Khổng Tử nói rằng: "Lúc chưa nghĩ được thì tức giận quên cả ăn, lúc nghĩ được rồi thì vui lòng mà quên cả lo", học như thế mới là học.

Xem trong 24 điều của ông Võ Thúc Khanh bàn trên này thì phép làm văn tưởng cũng đã đủ rồi. Nói rút lại thì chỉ là văn phải có thần mới linh động, phải có tình mới vui vẻ, phải có khí thì nhời mới cứng, phải có cốt thì văn mới già, chất để làm nền văn, phẩm để giữ giá văn, có tài thì đặt nhời mới khéo, có thức thì luận nghĩa mới cao. Lý là cái lẽ của sự vật, để làm chủ trương cho từ văn. Từ là nhời nhẽ, cần phải rõ ràng, cách là cách cục, cần phải tề chỉnh. Cơ là cái máy vận động, làm cho văn chương được hoạt bát, thế là cái sức đưa đẩy, làm cho văn chương có điều độ. Điệu là điệu văn, câu lên câu xuống, câu dài câu vắn, có hợp điệu thì văn mới xuôi nhời, pháp là phép văn, câu mở câu đóng, câu buông câu bắt, có biết phép thì văn mới dễ khiến. Thú là cái thú vị của văn chương, trí là cái vẻ tự nhiên của văn chương. Cảnh là cảnh tượng ở ngoài, làm cho văn chương sinh tình, thái ở màu vẻ ở trong làm cho văn chương sinh đẹp. Hàm dưỡng là chứa nhiều kiến thức thì làm văn mới rộng, tố là công phu đặt để, có chịu đặt để thì văn mới hay. Pháp cổ là bắt chước đời xưa, có bắt chước mới hợp cách điệu, độc như là xem sách, có xem sách mới làm được văn chương.

Đổng Tư Bạch cũng bàn về phép làm văn chia làm 9 phép thiết yếu như sau này:

1. *Tân* (khách): Trong một bộ Trang Tử, toàn là nhời ngụ ngôn (nói bóng) không có một câu nào phạm đến chính ý đầu bài. Vì chính ý chỉ nói vài nhời là hết, làm sao mà lát ra cho nhiều được. Cứ lấy thời văn mà luận thì câu thực giảng là chủ, câu hư giảng là khách. Trong hai vế thì một vế là khách, một vế là chủ, trong một vế thì một câu là khách, một câu là chủ, nói quá chính ý một bước, hoặc lùi xuống dưới chính ý một bước, đều gọi là khách cả, song không nên dùng câu khách ở trong câu khách, nghĩa là trong bàng ý lại một bàng ý nữa. Phải nên trong chủ có khách, trong khách có chủ, mỗi bước lại phải nhìn đến chính ý mới hợp vào phép chữ "tân".

2. *Chuyển* (xoay ý): Cái tài tình của văn chương, cốt ở chỗ chuyển, chuyển thì không bao giờ cùng cực được, như là nhìn khúc núi Vĩ Di, cứ đến chỗ hết thì lại mọc lên dẫy khác. Văn chương

nếu cứ theo đề mà phô diễn thì mở mồm là hết ý ngay, cho nên khi nói hết ý thì phải chuyển đi đường khác.

3. *Phản* (nói trái đi): Cổ văn làm cho người ta phải kinh động tâm thần, không gì hay bằng quốc văn quốc sách. Trong quốc sách thì toàn là nhời của bọn du thuyết. Bọn du thuyết động nói việc gì, chẳng những là nói vô lợi mà lại nói: nếu không thế thì có hại nữa. Nhời nói như là gõ đến xương cạo đến tủy, làm cho vua chư hầu phải biến sắc rùng mình, toàn là dùng lối phản thuyết. Lối ấy ví như trong sách *Luận ngữ* bàn đến Quản Trọng làm cửa tác môn, giá cứ nói ngay thì chỉ nói Quản Trọng không biết lễ phép là đủ, song lại nói rằng: họ Quản mà biết lễ thì ai là chẳng biết lễ, đó là cách phản thuyết đó.

4. *Cán* (bổ): Cán là bổ thêm cái ý của người đời trước, nghĩa là ý cổ nhân chỗ nào còn khuyết thì thêm vào.

5. *Đại* (thay): Đại là thay nhời cổ nhân. Ta làm bài gì, tức là ta thay khẩu khí của người bấy giờ thì cũng nên tả trong cái ý của người bấy giờ mà thôi.

6. *Phiên* (trái lại): Phiên tức là nghĩa phiên bác cái án trước. Tay lại già múa mang ngòi bút, buộc tội hoặc gỡ tội cho người, dẫu đã có án nhất định rồi, cũng phiên bác đi được. Nhà làm văn bắt chước lối ấy thì văn càng nẩy tứ mà nhời nhẽ lại càng mới mẻ thêm ra.

7. *Thoát* (cởi): Nhà phong thủy trọng về việc thoát tả (cởi tháo), tức là chỗ mạch đất cấp thì lấy huyệt hoãn, chỗ mạch đất hoãn thì lấy huyệt cấp. Văn chương cũng vậy, chỗ thể hoãn thì nên tả cho mau đến ý, đừng để dài dang mà sinh ra nhạt nhẽo, còn những chỗ thế cấp thì nên tả cho khoan thai dãi dề.

8. *Cầm* (bắt): Ông Đỗ Tử Mỹ nói rằng: "Bắt giặc nên bắt lấy tướng trước". Phàm làm văn nắm được chủ ý rồi thì mới làm được văn.

9. *Ly* (lìa): Văn tự rất kỵ là song sóng điều nhau, cốt cho sâm si thái lạc, chỗ nào tan thì hợp lại, chỗ nào hợp thì lại tan ra, đó là cái thế làm văn.

Xem chín phép trên này, có thể bổ thêm cho 24 phép của Võ Thúc Khanh. Ta nên tham cứu trong từng ấy phép thì phép làm văn tưởng cũng không thiếu mấy nữa.

LUẬN RIÊNG VỀ PHÉP LÀM THƠ

Trên này luận chung cả các phép văn chương. Nhưng trong các lối văn chương, khó nhất lại là lối thơ. Vì thơ có ít chữ, và lại phải bó theo vần theo luật, nói làm sao cho gọn mà cai được nhiều ý, tuy theo vần theo luật mà vẫn như câu tự nhiên thì mới là hay. Vả *nghề làm thơ lại là nghề chơi rất thanh thú* hơn các lối văn khác mà phần người ta thích chơi thơ cũng nhiều. Vậy tưởng nên bàn riêng cho được tinh tường để giúp thêm vào việc khảo cứu cho nhà làm thơ về sau.

Thể cách lối thơ thế nào, đã nói tường ở trong tiết thứ hai, bất tất phải nói nữa, nay chỉ nói phép làm mà thôi.

1. *Bố cục:* Thơ cũng phải bố cục như các lối văn khác. Gặp đầu bài nào, trước hết phải nghĩ trong bài có những ý tứ gì, nên mở ý gì, nên thừa ý gì, nên lấy ý gì mà tả thực, nên lấy ý gì mà nghị luận và nên kết lại ý gì, *phải dàn định trước thì lúc hạ bút làm văn không túng ý* và không trùng ý. Bài nào có nhiều ý tứ quá thì nên lựa lấy ý nào cao hơn, đích đáng hơn hãy làm.

2. *Cú pháp:* Cú pháp là phép đặt câu. Trong 8 câu thơ, câu đầu tiên là câu phá đề, phải suy nguyên cái ý đầu đề, hoặc là bàn lẽ, hoặc là kể sự thực, cốt nói để khơi ý mà vào bài. Câu thừa đề thì là nói tiếp ý câu trên mà vào đầu bài. Hai câu tam tứ là câu thích thực chỉ thích nghĩa trong đầu bài mà thôi, mà phải *nói cho đủ nghĩa*, nếu *thiếu ý nào thì là lậu ý đề* không được. Hai câu luận thì suy rộng ý đầu bài mà nói, hoặc nẩy ra tình tứ gì, hoặc lấy điển tích gì mà so sánh vào cũng được. Câu kết thì muốn nói thế nào cũng được, nhưng cốt có ý dính đến đầu bài thì thôi. Thí dụ như bài sau này:

MÙA THU CÂU CÁ

Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo,
Sóng nước theo làn hơi gợn tý,
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo,
Từng mây lơ lửng trời xanh ngắt,

Ngõ trúc quanh co khách vắng teo.
Tựa gối ôm cần lâu chẳng được,
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.

Câu đầu tiên muốn nói sự câu cá, trước nói ngay cái ao mùa thu, tức là suy nguyên cái ý đầu bài. Câu thứ nhì nói đến thuyền câu, thế là vào bài. Câu tam tứ một vế tả cảnh câu cá, một vế tả cảnh mùa thu, đó là thích nghĩa đầu. Câu ngũ lục tả cái cảnh trong khi ngồi câu trông thấy, tức là suy rộng cái ý của đầu bài. Câu kết nhân không câu được cá mà tả đến lòng tưởng tượng, thực như vẽ ra cảnh lúc ngồi câu.

3. *Chỉnh đối*: Trong bài thơ trừ ra câu phá câu thừa và hai câu kết không phải đối nhau, còn hai câu thực và hai câu luận thì phải đối nhau cho chọi từng chữ. Chữ nặng phải đối với chữ nặng, chữ nhẹ phải đối với chữ nhẹ, chữ thực phải đối với chữ thực, chữ hư phải đối với chữ hư, tình phải đối với tình, cảnh phải đối với cảnh, chữ Hán phải đối với chữ Hán, chữ Nôm phải đối với chữ Nôm, bóng bẩy đối với bóng bẩy, điển tích phải đối với điển tích v.v...

Nặng là những tiếng gọi tên các sự vật mà những tiếng ch ra các ý nghĩa ôn trọng to tát, ví như các tiếng Trời, Đất, Thánh Thần, Đạo, Đức, Nhân, Nghĩa v.v... Chữ nào nhỏ hơn tiếng nặng và những tiếng vô hình là những tiếng nhẹ. Thực là những tiếng hữu hình, như các tiếng đưa đẩy và những tiếng xa gần, có không, nhiều ít, cao thấp v.v... Thí dụ bài sau này:

VỊNH HỒ HOÀN KIẾM

Bóng thấp lô nhô lớp sóng cồn,
Dịp cầu nho nhỏ ghếch sườn non.
Nước trong chưa vẩn tăm thần kiếm
Đường rộng còn trơ dấu Pháp môn,
Kim cổ treo chung tranh thủy mạc
Tang thương nhấp nhoáng bóng hoàng hôn
Nghìn thu suy thịnh gương còn đó,
Coi thử vầng trăng khuyết lại tròn.

Bài trên này trong bốn câu khoảng giữa: hai chữ "đường rộng" đối với "nước trong" thế là thực đối với thực: "chưa vẩn" đối với "còn trơ"

thế là hư đối với hư, "kim cổ" đối với "tang thương", thế là Hán tự đôi với Hán tự và là nặng đối với nặng, "treo chung" đối với "nhớp nhoáng", thế là Nôm đối với Nôm, và nhẹ đối với nhẹ, "Pháp môn" đối với "thần kiếm", thế là điển tích đối với điển tích v.v...

4. *Nhãn tự*: Nhãn tự là một chữ mắt câu, nghĩa là chữ cốt yếu ở trong một câu, có chữ ấy thì câu văn thành ra linh động. Thơ cần nhất là, chữ nhãn tự, một câu non già, thường quan hệ ở một chữ ấy. Thí dụ như câu:

Xanh om cổ thụ tròn như tán,
Trắng xóa tràng giang phẳng tựa tờ,
Bầu giốc giang sơn say chấp rượu
Túi nen phong nguyệt nặng vì thơ

Trong mấy câu đó thì các chữ om, xóa, giốc, nen, tròn, phẳng, say, nặng toàn là nhãn tự, còn các chữ tựa như, vì chấp, thì là các tiếng đưa đẩy, chữ khiến câu mà thôi.

5. Điểm nhiễm – Điểm nhiễm là lấy các tiếng có mầu với đầu bài mà điểm vào cho văn chương mầu mè. Thí dụ bài sau:

ÔNG CẮNG ĐÁNH NHAU

Giật gậy bà Giần phang dưới gối,
Cướp dùi ông Hễnh choảng trên đầu
Cha Căng mất vía bon lên trước,
Chú Diếc kinh hồn lẩn lại sau

Ông Cắng là tiếng tục chỉ nghĩa vu vơ, cho nên trong bài lại dùng những tiếng bà Giần, ông Hểnh, cha Căng, chú Diếc cũng là một thứ tiếng tục chỉ nghĩa vu vơ điểm nhiễm với đầu bài.

6. *Quý thanh nhã*: Làm thơ nên tìm những tiếng êm ái, bóng bẩy, mát mẻ, trang trọng, chớ không nên dùng những tiếng thô bỉ, tục tằn. Dẫu tả đến sự thô tục, cũng phải nói cho thanh. Thí dụ như câu:

Duyên thiên chửa thấy nhô đầu gộc,
Phận liễu thôi đà nẩy nét ngang

Câu đó là thích nghĩa bài "Không chồng mà chửa", nghĩa đầu bài hơi thô mà nói như thế thì rất thanh.

7. *Quý ổn luyện:* Ổn là êm nghĩa, luyện là cẩn nghĩa. Đặt câu

phải dùng những tiếng nào thuận nghĩa thì đọc mới thanh thoát êm tai, trong một câu chữ trên chữ dưới có hợp tình ý với nhau thì mới cắn nghĩa. Nếu không ổn luyện thì nhời văn thành ra lủng củng không nghe được.

Thí dụ như câu:

Gió DỰA tường ngang LƯNG gió phẳng,
Giăng DÒM cửa sổ MẮT giăng vuông.

Gió sao lại có lưng, vì trên hạ chữ "dựa", cho nên dưới hạ chữ "lưng", giăng sao lại có mắt, vì trên hạ chữ "dòm" cho nên dưới hạ chữ "mắt" và lại vì có tường ngang mới hạ được chữ "dựa", vì có cửa sổ mới hạ được chữ "dòm" thế là ổn luyện.

8. *Kỵ trùng chữ, trùng ý, trùng điệu* – Trong 8 câu thơ, trên dưới trùng một hai chữ thì được, còn bốn câu giữa thì không nên trùng chữ nào. Mỗi chữ mỗi câu phải có một ý khác nhau, nếu một câu mà trùng một ý như câu "nửa đêm giờ tý trống canh ba", hay là trong một bài mà câu trên đã nói ý ấy, câu dưới lại nói ý ấy, ví như câu tam tứ đã tả cảnh "nước biếc non xanh", câu ngũ lục lại tả cảnh "núi cao bể rộng", cũng là trùng một ý, không được. Trong một câu thơ, hoặc hai chữ một hơi, hoặc ba chữ, hoặc bốn chữ một hơi, đó là điệu đặt câu. Điệu đặt câu chỉ trừ ra câu nào đối nhau thì theo một điệu, còn thì phải xoay xở cho khác nhau.

Thí dụ như câu thực đặt bốn chữ trên "thánh thót cung đàn" đối với "gật gù chén rượu", câu luận lại đặt 4 chữ trên "mặn mà nét họa" đối với "nghiền ngẫm câu thơ", hay là ba chữ dưới câu thực đặt "thơ một túi" đối với "rượu lưng bầu", câu luận lại đặt "cờ ba ván" đối với 'họa mấy trương", thế là trùng điệu, không được.

Đây là mấy phép thường mà thôi.

Nếu muốn biết cho hết các phép mà làm được thơ hay thì không gì bằng xem nhiều văn cổ, năng tập làm thơ, thì lâu dần tự nhiên luyện giọng.

LUẬN VỀ LÝ THÚ VĂN CHƯƠNG

Phàm các cuộc chơi của thiên hạ, cuộc nào cũng có một lý thú riêng, như đánh cờ, uống rượu, gẩy đàn, chơi cây cảnh v.v... tuy là một cách tiêu khiển nhỏ nhặt, nhưng ngẫm ra thì cũng đều có một lý thú. Mưu tính nước cao thấp, có thể nghiệm ra được các sự khôn dại ở đời; ngật ngù chén tạc chén thù, có thể quên hết được các sự phiền não ở đời. Nước chảy non cao, tính tình nẩy ra, ngoài mấy tiếng nỉ non thánh thót; hoa thơm cỏ rậm, hứng thú gửi vào trong đám nghìn tía muôn hồng, cái lý thú đó dẫu tầm thường, nhưng cũng có thể di dưỡng được tinh thần của người ta, mà cũng phải là người đạt giả mới lĩnh hội được.

Văn chương cũng là một nghề chơi, mà nghề chơi lại thanh nhã, lại hữu dụng, cho nên cái lý thú cũng to hơn các cuộc chơi khác.

Muốn biết cái lý thú của văn chương thì trước hết phải biết cái hay của văn chương.

Thế nào là cái hay của văn chương?

Văn chương không phải gọt từng chữ luyện từng câu là hay, không phải đặt lấy kênh kiệu, đọc lấy rền rĩ là hay cũng không phải chấp chỉnh câu biền câu ngẫu, kỳ khu trổ phượng chạm rồng là hay. Hay là hay ở tư tưởng cao, hay là hay ở kiến thức rộng, hay là hay ở nhời bàn thấu lý, hay là hay ở câu nói đạt tình.

Có cái hay kỳ cổ, có cái hay hùng kiệt, có cái hay hồn hậu, có cái hay thanh sảng, có cái hay bóng bẩy như vầng giăng dưới nước, như cành hoa trong gương; có cái hay man mác như gió phẩy mặt nước, như sao mọc trên trời; có cái hay rực rỡ như thêu hoa dệt gấm, có cái hay quý báu như nhả ngọc phun châu.

Văn chương lại hay ở tự tâm khí nữa. Ông Mạnh Đông Giã có nói rằng: "Văn chương là tâm khí của hiền nhân, tâm khí vui thì văn chương chính, tâm khí trái thì văn chương không chính".

Văn chương lại hay ở sự học thức nhiều. Ông Phó Cảnh Nhân có nói rằng: "Tay áo dài khéo múa, lắm tiền khéo buôn. Ta chỉ nên lấy sách cổ nhân, học cho thuộc và hiểu cho đến nghĩa tinh vi, thì tự nhiên nảy ra văn chương, rõ ràng như dáng mùa xuân, thơm tho như mùi lan huệ".

Văn chương lại hay ở sự lịch duyệt nữa. Xem bài tựa của Mã Tồn kể cái hay của Tư Mã Thiên nói rằng: "Tử Trường bình sinh tính hay chơi, đang lúc còn trẻ tuổi, hăng hái tự phụ, không dừng chân ở nhà mấy khi, không phải là đắm mê chơi rong đâu, nghĩa là xem cho trải biết cảnh lạ lùng thiên hạ, để giúp cho cái khí văn chương, rồi mới nhả ra mà làm sách. Nay xem trong sách của ông ấy thì tựa như trông thấy cảnh tượng lúc đi chơi".

Ông tả phía nam vượt sông Tràng Hoài, ngược dòng đại giang, trông thấy ngọn sóng cuồn cuộn, tiếng gió ầm ào, vật ngang tạt ngửa, cho nên văn chương trôi chảy man mác, mạnh mẽ vô cùng.

Chơi xem trên hồ Vân Mộng, hồ Động Đình và hồ Bành Lãi, thấy nước rộng mênh mông, rập rờn sóng biếc, hàng muôn ngọn sóng dồn vào cũng không đầy, cho nên văn chương tràn chứa mà sâu thăm thẳm.

Trông thấy núi Cửu Nghi quanh co, núi Vu Sơn chót vót, đám mây buổi sớm đỉnh Dương Đài, lớp khói buổi chiều núi Sương Ngô, lan man nghi ngút, màu vẻ biến đổi vô thường, lúc thì đượm đà như dáng mùa xuân, lúc lại phai nhạt như cảnh mùa thu, cho nên văn chương tươi đẹp mà rườm rà.

Bơi đò trên sông Nguyên, chèo thuyền trên sông Tương, viếng hồn ông Khuất Nguyên, xót thương bà Nga Hoàng trông trên đám trúc còn vết nước mắt, mà không biết xương thịt còn nguyên ở trong bụng cá hay không, cho nên văn chương bực dọc mà xót xa rầu rĩ.

Lại chơi qua phía bắc, tới gò Đại Lương, xem chỗ chiến tràng của đời Hán Sở khi trước, tựa như còn nghe thấy tiếng Hạng Vương ậm ọe quát tháo, tiếng Cao Tổ chửi mắng om xòm, như rồng bay, như cọp nhảy, như có muôn binh nghìn ngựa cung to giáo dài, đuổi nhau mà reo lên ầm ầm, cho nên văn chương hùng dũng mạnh mẽ, khiến cho người ta phải sởn ốc rùng mình.

Nhà ở gần núi Long Môn, nhớ đến công vua Vũ đào sông xẻ núi; sang phía tây đi sứ nước Ba Thục, qua con đường núi Kiếm Các vừa lọt con chim bay, ngửng lên thấy sườn núi cao ngất mây, mà không thấy vết rìu búa nào chạm tới, cho nên văn chương cũng cao ngất ngàn chót vót mà không ai kịp.

Đi học bên đất Tề Lỗ, được xem cái di phong của đức Khổng Tử, phảng phất như ở trên sông Vân Dương và trên sông Thù, sông Tứ, cho nên văn chương hào nhã đứng đắn, tựa như dáng người quân tử chính nhân.

Phàm một vật ở trong giời đất, những cảnh đáng sợ đáng hãi, hoặc đáng vui lòng, làm cho người ta sinh mừng sinh sợ, sinh lo sinh buồn, hết thảy đem dùng làm văn chương, vậy nên biến hóa ra vào, như muôn thứ cảnh tượng bầy trong bốn mùa, không lúc nào hết. Muốn học cái lối văn của Tử Trường, trước hết nên học cái chơi của Tử Trường mới được.

Xem các nhời trên này, thì cái hay của văn chương có nhiều nhẽ; mà có hiểu được cái hay của văn chương thì mới hội được cái thú của văn chương. Cái thú tức ở trong cái hay mà ra. Kìa như những cảnh tượng của tạo hóa, ảo ảo huyền huyền, kỳ kỳ quái quái, nghìn hình muôn trạng, biến hóa vô cùng, ai trông cho hết, ai biết cho đủ, nhờ có văn chương mà biết được hầu không sót điều gì. Kìa như nhân tình thế thái, nào thiện nào ác, nào nịnh nào trung, nào những dạ ngoắt ngoéo khắt khe, nào những thói thâm trầm nham hiểm, ai nói cho xuể, ai kể cho xiết, nhờ có văn chương mà vẽ ra không thiếu một nét nào. Ngồi trong xó nhà, mà lịch lãm được hết các nơi danh thắng ở thiên hạ; xem trên mảnh giấy, mà tinh tường được hết các việc hay dở của thế gian; sinh ở dưới mấy nghìn năm, mà tự hồ như được đối diện và được nghe tiếng bàn bạc của người sinh ra trước mấy nghìn năm, cũng đều là nhờ có văn chương cả.

Huống hồ ta nghe những câu cảnh tỉnh, làm cho ta sực tỉnh được giấc mơ màng; ta nghe những nhời cảm thiết, làm cho ta kích động đến lòng khẳng khái; ta nghe những nhời đạo nghĩa, làm cho ta hưng khởi các mối thiện tâm; ta nghe những chuyện khoáng đạt, làm cho ta phát sinh ra chí cao thượng; ta nghe những nỗi chua cay của người đời, làm cho ta phải ứa nước mắt khóc; ta thấy những thói lạ lùng của nhân thế, làm cho ta phải bật tiếng buồn cười, đó là những cái lý thú của văn chương cả.

Người là một giống thiêng liêng của tạo hóa, văn chương cũng là cái khí thiêng liêng của tạo hóa. Tạo hóa đem bao nhiêu cái trí thức thiêng liêng trao cho người ta; người ta lại đem bao nhiêu trí thức thiêng liêng mà tả ra văn chương. Cho nên văn chương có cái hay vô cùng, mà cũng có cái lý thú vô cùng.

Cái lý thú ấy, làm cho người ta phải ngâm nga mà rung đùi, làm cho người ta phải mê mẩn mà quên cả các sự ngoài đưa đến.

Ngày xưa Đỗ Dự xem bộ "Tả truyện" thành nghiện, nghĩa là tay không rời được bộ sách ấy ra bao giờ. Lưu Thố Thoát thì khi ăn

khi uống, cũng không quên văn chương; khi mưa gió mù mịt, cũng không quên văn chương; thậm chí những khi xót xa tức giận, đau yếu buồn rầu, và khi chơi bời, khi làm công việc, cũng không lúc nào là không nghĩ đến văn chương. Nếu không có lý thú, làm sao lại khiến cho người ta phải mê mẩn như vậy?

Tuy vậy, cái thú văn chương, không phải dễ mà ai cũng hiểu được, duy người nào lĩnh hội được thì mới được hưởng. Người không biết lĩnh hội, dù hay đến đâu cũng không biết là hay, dù thú đến đâu cũng không biết là thú; mà thường những câu của người ấy cho là hay là thú, thì lại là những câu không thú vị gì. Còn những người lĩnh hội được, thì bất cứ câu tinh diệu hay câu tầm thường, câu văn cao kỳ hay câu thiển cận, lắm khi tự nhiên nhân câu văn mà hội được cái thú riêng; có khi lại hội được ở ngoài câu văn nữa.

LUẬN VỀ SỰ KẾT QUẢ CỦA VĂN CHƯƠNG

Văn chương có kết quả không? – Sao không có. Vì văn chương có khí rất thiêng, có sức rất mạnh mẽ, có thể làm cho cảm động lòng người, chuyển di phong tục, và có thể làm cho cải biến được cuộc đời nữa.

Tựu trung sự kết quả, cũng có cái kết quả hay, mà cũng có cái kết quả dở. Cái hay dở đó, nhỏ thì thấy ở trong một người, nhớn thì thấy ở trong một thế vận.

Người ta có khi vì một lời nói, một bài văn mà nổi danh dự, hoặc làm bại danh dự đi cũng có, nhưng cái kết quả ấy rất nhỏ mọn, chẳng kể làm gì. Có người giải tỏ mấy điều lợi hại mà cứu được nạn can qua cho hai nước, như bọn du thuyết ở đời Chiến quốc; có người viết một mảnh giấy mà đỡ được sự tổn hại cho mười vạn quân, như một bức thư của vua Hán Văn Đế dụ vua Triệu Việt Vương đó cũng là kết quả hay của văn chương, song cũng còn là nhỏ. Đức Khổng Tử trứ thư lập ngôn khiến cho đạo thống được rõ ràng; cụ Mạnh Tử bàn nói nhân nghĩa, khiến cho dị đoan phải tiêu diệt; cũng là các nhà khởi xướng lên được một học thuyết mới, khiến cho người sau nhân đó mà nảy ra tính tình cao thượng, hoặc nhân đó mà làm nên công việc ích lợi chung cho nhân loại, thế mới là kết quả lớn của văn chương.

Đó là kể trong một người, nếu muốn biết cái kết quả chung của một thế vận thì lại phải xem đến văn chương chung của một thế vận mới được.

Sách có câu rằng: "Văn chương quan thế vận chi thịnh suy", nghĩa là văn chương quan hệ đến cuộc thịnh suy trong một thời. Nay thư xét xem trong lịch sử Á đông mà nghiệm ra từng thời thì quả có như thế.

Về thời Đường Ngu, gọi là một đời thịnh trị. Trên thì vua tôi chỉ khuyên răn nhau noi giữ đạo nghĩa, chính trị lễ nghi rất giản lược, dưới thì trăm dân vui vẻ mà yên hưởng cuộc thái bình, thậm chí dân gian đêm không phải đóng cửa ngõ, ngoài đường bỏ rơi vật gì không ai nhặt, bốn phương yên lặng, kẻ già người trẻ, hớn hở ở trong đền gió xuân. Đó là một quang cảnh rất thái bình, thiên cổ không bao giờ được như thế. Mà xét đến văn chương khi đó thì chẳng có gì. Duy chỉ có cái lời vua tôi khuyên nhau chép ở trong Nhị điển Tam mô. Tựu trung có mấy câu cốt yếu nhất mà truyền đạo thống cho nghìn muôn năm về sau, và gây nên cuộc thái hòa bấy giờ là mấy lời của vua Nghiêu, vua Thuấn, vua Vũ truyền thụ lẫn cho nhau. Mấy câu ấy là: "nhân tâm duy nguy đạo tâm duy vi, duy tinh duy nhất doãn chấp quyết trung", nghĩa là cái lòng nhân dục rất nguy hiểm, cái lòng đạo đức rất mờ tối, phải cho tinh tế mà kén chọn, phải cho chuyên nhất mà giữ gìn, như thế mới giữ được đạo trung bình. Vì có câu ấy mà thi hành ra chính sự hình pháp, điều gì cũng giữ mực công chính vô tư, làm nên thịnh trị.

Ngoại giả câu ấy thì có bài hát "canh ca", bài hát "nam huân" và bài hát "canh điền tạc tỉnh", cũng đều là bài văn tả ra quang cảnh lúc thái bình. Bài canh ca và bài nam huân đã kể ra ở tiết trên rồi. Còn bài canh điền tạc tỉnh thì có mấy câu rằng: "nhật xuất nhi tác, nhật nhập nhi tức, tạc tỉnh nhi ẩm, canh điền nhi thực, bất thức bất tri, thuận đế chi tắc, đế lực hà hữu ư ngã tại!", nghĩa là mặt trời mọc thì làm, mặt trời lặn thì nghỉ, cày ruộng mà ăn, đào giếng mà uống, chẳng biết gì, chẳng hay gì, chỉ giữ theo phép nhà vua mà thôi, mà vua thì có sức gì đỡ được cho ta. Dân chỉ biết yên nghiệp làm ăn, thậm chí không biết đến ân huệ của nhà vua, thì lại càng tỏ ra là thái bình, mà lại càng tỏ ra công đức của nhà vua như giời, không biết thế nào mà kể.

Xem như vậy, thì văn chương khi đó rất bình đạm, rất chất phác mà lại có ý nghĩa rất cao thâm, rất tinh vi. Đó mới thực là văn chương đời thịnh trị, mà cái kết quả rất hay.

Kế đến đời Hạ, Thương, Chu, văn chương đã hơi phiền hơn đời Đường, Ngu. Nào huấn, nào cáo, nào thệ, nào minh, việc gì cũng đã nói tường tất, đến khi có thi ca nhã tụng thì văn chương lại càng rực

rỡ lắm. Tuy vậy, văn chương hồi đó vẫn còn là giản phác cổ kính, ôn hòa thuần hậu, cho nên trí trị dẫu không bằng thời Nhị đế, nhưng cũng là một thời thái hòa. Cuối thời nhà Chu, văn chương càng ngày càng biến, mà khí vận nhà Chu cũng mỗi ngày một suy.

Nhà Hán mới lên, văn chương cũng còn chất phác, Tống nho bình luận văn nhà Hán cho là nhời nhẽ quê kệch như cành cây thô, như cái lá to. Xem như bài chiếu cầu hiền của vua Cao Tổ có câu rằng: "nguyện tòng ngã du giả ngô năng tôn hiển chi", nghĩa là muốn theo ta đi chơi thì ta có thể cho được quý hiển. Nhời ấy thì quê kệch thật, nhưng vẫn có ý vị hùng hồn. Ngoài giả là văn Giả Nghị, văn Đổng Trọng Thư, văn Dương Hùng, văn Lưu Hướng, cũng đều là văn hoàng chung đại lữ, cho nên thời nhà Hán cũng là một thời cường thịnh.

Đến thời nhà Đường, văn chương có ba phen biến đổi. Lúc mới, văn chưa có gì, gọi là lúc Sơ Đường; đến khoảng giữa thì chính là thời Lý Bạch, Đỗ Phủ, Hàn Dũ, Liễu Tôn Nguyên, văn chương rất thịnh, gọi là lúc Thịnh Đường; đến sau văn chương sinh ra phiền toái, gọi là lúc Văn Đường. Khí vận nhà Đường, khi suy khi thịnh, cũng theo với ba khoảng đó.

Về đời Lục triều, văn chương lại càng hoa lệ lắm; hoa lệ bao nhiêu thì quốc vận lại nhu nhược bấy nhiêu. Tiên Nho luận về văn chương khi đó có câu rằng: "Tích án doanh tương, tận thị sầu oán bi ai chi khúc, liên thiên lũy độc, vô phi phong hoa tuyết lộ chi hình", nghĩa là hòm đầy án chứa, hết thảy là khúc sầu oán bi ai; sách chất, vở chồng hết thảy là nhời phong hoa tuyết lộ. Thời Lục triều sở dĩ suy nhược cũng là bởi đấy.

Đến thời Tống, Minh, lý học rõ rằng ra thiên hạ, hơn đời Hán, Đường; mà văn chương cũng chi lý phiền toái hơn đời Hán, Đường, cho nên cường thịnh cũng kém đời trước.

Về nước ta từ thời nội thuộc giở về trước thì không kể gì. Đến thời Đinh, Lê, Lý, Trần thì cũng là mới tiêm nhiễm được ít nhiều văn hóa của Tàu, văn chương phát hiện ra trong sử sách, đã dần dần mỗi ngày mỗi thịnh. Từ thời Hậu Lê giở về văn chương lại càng thịnh hơn trước, mà dân gian được hưởng cuộc thái bình cũng nhiều. Xem phong dao thời ấy có câu rằng:

Đời vua Thái Tổ, Thái Tông,
Con bế con dắt con bồng con mang.

Bò đen húc lẫn bò vàng,
Húc quỷnh húc quáng đâm quàng xuống sông.

Lại có câu rằng:

Đời vua Vĩnh Tộ lên ngôi,
Cơm trắng đầy nồi trẻ chẳng muốn ăn,

Mấy câu đó đủ hình dung ra một quang cảnh thái bình.

Nói rút lại, thì thời nào cũng vậy, cứ lúc văn chương còn giản lược, còn hồn thuần là lúc quốc vận đang lên; đến lúc văn chương tảo lệ là lúc quốc vận đã thịnh, quá lúc đó thì văn chương sinh ra vụn vặt tế toái, hoặc sinh ra giọng sầu thảm bi ai, đó là hồi quốc vận đã suy vi rồi. Cổ nhân có câu rằng: "Thế dũ giáng nhi văn dũ phiền", nghĩa là đời càng xuống bao nhiêu thì văn lại càng phiền bấy nhiêu, chính là nghĩa ấy.

Đó là nói qua sự văn chương kết quả của một thế vận.

Xem như vậy, thì văn chương tựa như cái tinh hoa của một xã hội, khi tinh hoa cao hàm súc chưa phát tiết ra mấy là lúc nguyên khí đương thịnh. Mà lúc tinh hoa đã phát tiết ra nhiều thì lúc nguyên khí đã từ hồi thịnh mà sắp sang hồi suy; đến lúc tinh hoa mà tàn thì là lúc nguyên khí đã kiệt rồi. Cho nên văn chương hùng hồn, bao giờ vẫn hơn văn chương hoa lệ, mà văn chương hoa lệ lại hơn những văn chương dâm đãng bi ai. Ta thử có ý mà xét xem từ tiền cổ đến giờ bao giờ một nước mới lên, văn chương vẫn hơi quê, nhưng nhời nhẽ ý tứ thì rất hùng tráng mà đến khi văn chương đã hay rất hay réo, là lúc đã gần suy, mới biết là quan hệ đến thế vận.

Sau nữa ta lại thử xét xem cái quan hệ ấy là bởi lẽ gì, cũng nên phân giải cho tường, kẻo nữa thành ra một sự viển vông vô lý. Cứ như ngu ý thì trộm nghĩ như sau này: Đại phàm lúc một nước nào mới lên, trăm việc đổ nát, đều phải bắt đầu chỉnh đốn lại, sơ chính bao giờ vẫn trong sạch, cái cảm tình của người ta khi đó cũng hòa bình, cho nên nẩy ra văn chương cũng bình đạm. Đến nửa chừng thì trăm việc mỗi ngày thêm thịnh vượng, cái cảm tình của người ta cũng nở thêm mãi ra, văn chương bởi đó mà càng ngày càng hay lên. Đến lúc nước đã suy thì trông ra toàn là những cảnh khổ não, văn chương mới thành ra những giọng bi ai sầu oán. Vậy thì cái hay dở đó, lại là một lẽ tất nhiên của nhân sự xui nện: rồi vận hội mới nhân đó mà thay đổi.

Nói tóm lại, thì văn chương cũng là một cách rải rác tư tưởng học thuật ra thiên hạ, tư tưởng học thuật hay thì quốc vận cũng hay, mà tư tưởng học thuật dở thì quốc vận cũng dở. Nước ta đương buổi này, chính là một cơ hội thăng giáng của văn chương, ta ước ao cho sự kết quả sau này được thịnh vượng, cốt trông ở sự học thuật vậy.

VĂN CHƯƠNG TA

Nước ta từ thời Âu Lạc giở về trước, văn chương chắc chưa có gì, mà dẫu có cũng không kê cứu vào đâu mà biết được. Song từ khi Sĩ Vương đem Nho giáo truyền sang nước ta, thì văn chương hẳn cũng đã phát nguyên từ đó. Đến khi nội thuộc nhà Đường, ta đã có ông Khương Công Phụ là người Ái Châu (Thanh Hóa), sang Tàu thi đỗ đến Tiến sĩ và sau làm đến Tể tướng nhà Đường, ấy là một cái tang chứng người nước ta đã thâm nhiễm được văn hóa của Tàu.

Từ đó về sau, trải hết đời nhà Đường, lại qua đời Ngũ đại, sang đến đời nhà Tống, có vua Đinh Tiên Hoàng ra, nước ta mới là nước độc lập. Trong khoảng đó hơn 300 năm, ta nhiễm theo văn học của Tàu càng ngày càng sâu. Mãi đến thời vua Nhân Tôn nhà Lý, mới mở khoa thi tam trường, dùng người văn học làm quan, bây giờ đã có ông Lê Văn Thịnh, ông Mạc Hiển Tích đỗ đến Trạng nguyên, từ đó người ta càng ngày càng đua theo văn học, mà văn chương cũng đã dần thịnh vậy.

Qua sang đời nhà Trần thì chính là lúc văn học nước ta đã thịnh. Bấy giờ đã có sử quán, đã có các nhà trứ thư lập ngôn? Hưng Đạo Vương đã soạn ra một bộ "Binh thư yếu lược". Nay xem bài hịch của Hưng Đạo Vương truyền cho các tướng, nhời nhẽ rất kích thiết, bao nhiêu lòng khảng khái trung nghĩa bày tỏ cả ra trên một mảnh giấy, làm cho lòng người cảm động mà giữ vững được giang sơn nhà Trần.

Thơ từ khi đó cũng đã hay. Xem như ông Trần Quang Khải là Thủ tướng nhà Trần, trong khi ăn yến mừng công thắng trận, có vịnh một bài ngũ ngôn tứ tuyệt rằng:

Đoạt sáo Chương Dương độ,
Cầm Hồ Hàm Tử quan
Thái bình tu nỗ lực,
Vạn cổ thử giang sơn.

Nghĩa là cướp ngọn giáo ở bến Chương Dương, bắt giặc ở cửa sông Hàm Tử, ấy là buổi chúng ta lập công đó. Vậy thì chúng ta nên gắng sức mà giữ lấy cơ nghiệp thái bình, để cho muôn thủa vẫn cứ nước non vui vẻ này. Câu ấy nhời vắn tắt mà ý nhị thì nhiều, có kém gì thơ nhà Đường.

Vua Trần Thánh Tôn cũng có câu rằng:

Xã tắc lưỡng hồi lao thạch mã,
Sơn hà thiên cổ điện kim âu.

Nghĩa là xã tắc hai phen phải mệt cả ngựa đá [1], bởi vậy giang sơn nghìn xưa mới được vững như lọ vàng. Ý vị câu ấy cũng đã bát ngát lắm.

Ông Phạm Ngũ Lão cũng có một bài thuật hoài rằng:

Hoành sáo giang sơn lịch kỷ thu,
Tam quân tỳ hổ khí thôn ngưu,
Nam nhi vị liễu công danh trái,
Tu thính nhân gian thuyết Vũ hầu.

Nghĩa là cầm ngọn giáo tung hoành trong nước non đã trải mấy thu, ba quân thì mạnh mẽ như cọp như gấu, sức khỏe có thể nuốt được sao Ngưu. Tuy vậy mà làm giai nếu không giả cho sạch nợ công danh, thì xấu hổ với Gia Cát Vũ hầu, không nên nghe người ta nói chuyện đến ông ấy. Nhời ấy rất khảng khái, vậy nên về sau làm nổi một tay danh tướng nhà Trần.

Thời đó lại có ông Mạc Đĩnh Chi đỗ đến Trạng nguyên, thực là một tay văn chương đại tài. Văn chương của tiên sinh, không còn mấy bài truyền đến bây giờ, chỉ còn truyền lại có mấy câu đối ứng khẩu trong khi sang sứ Tàu mà thôi. Mấy câu ấy: một câu khi tiên sinh mới đến cửa ải quan. Đến sai giờ, cửa đóng. Người Tàu ra rằng:

Đáo quan trì, quan quan bế, nguyện quá khách quá quan.

Nghĩa là qua cửa quan chậm, người giữ cửa đóng cửa, xin khách qua đường trèo qua cửa mà đi.

Tiên sinh đối:

Xuất đối dị, đối đối nan, thỉnh tiên sinh tiên đối.

Nghĩa là câu đối thì dễ, đối lại câu đối thì khó, xin tiên sinh đối

---

1. Sử chép rằng: Hai lần quân nhà Nguyên phạm vào kinh thành, đến lúc rút đi vua ra thăm chốn tôn lăng thấy những ngựa đá ở đó, chân có rây bùn, tựa như có quỷ thần cưỡi ngựa chạy.

trước đi cho. Tiên sinh đối câu ấy, người Tàu chịu là tài mới mở cửa cho vào.

Khi vào tới kinh, người Tàu thấy tiên sinh nhỏ nhắn xấu xí, có ý khinh bỉ ra rằng:

Ly, vị, võng, lưỡng, tứ tiểu quỷ.

Nghĩa là ly, vị, võng, lưỡng là bốn giống quỷ nhỏ. Câu ấy có ý khinh tiên sinh như con quỷ, trong 4 chữ "ly, vị, võng, lưỡng" mỗi chữ có một chữ "quỷ", lại có ý ra cho khó đối nữa.

Tiên sinh đối ứng khẩu rằng:

Cầm, sắt, tỳ, bà, bát đại vương.

Trong 4 chữ "cầm, sắt, tỳ, bà" mỗi câu có hai chữ "vương", cho nên mới đặt là tám đại vương. Tiên sinh đối lại vừa chọi ý tự tôn mình như đại vương, cho nên là hay. Người Tàu còn ra nhiều câu khó khăn hơn nữa, mà câu nào tiên sinh cũng đối được ngay.

Khi đó người Tàu lại nhân có tế một vị công chúa, cắt tiên sinh đọc chúc. Khi cầm bản văn đọc thì chỉ thấy có 4 chữ "nhất" biết là họ muốn thử tài mình. Tiên sinh không nghĩ ngợi gì, đọc ngay mấy câu rằng:

Thanh thiên nhất đóa vân,
Hồng lô nhất điểm tuyết
Thượng uyển nhất chi hoa
Dao trì nhất phiến nguyệt.
(Y! vân tán, tuyết tiêu, hoa tàn, nguyệt khuyết!)

Nghĩa là khen công chúa như đám mây ở trên trời xanh, một giọt tuyết ở trong lò giời, một cành hoa ở trong vườn thượng uyển, một vầng giăng ở dưới nơi dao trì. Than ôi! Đám mây đã tản, giọt tuyết đã tan, cánh hoa đã tàn, vầng giăng đã khuyết. Trong khi lâm thời thảng thốt, ở trước mắt đám quan chiêm, mà đọc ngay được như thế, vừa trúng với 4 chữ "nhất" lại vừa đủ ý tứ khóc một vị công chúa. Cái tài mẫn tiệp xuất khẩu thành chương ấy thực là một bực thiên tài.

Văn tiên sinh đại để nhanh mà tài đều như thế. Tiếc thay, tiên sinh có một bài phú "Ngọc tỉnh liên" mà không lưu truyền [1] đến bây giờ.

Cuối đời nhà Trần, lại có ông Chu Văn An là một nhà đạo học, tiên sinh nhân khi đó có 7 người quyền thần ỷ thế lộng lẫy,

---

1. *Ngọc tỉnh liên* là cây san dưới giếng ngọc. Khi vua thấy tiên sinh xấu xí, hoãn không cho đỗ Trạng nguyên. Tiên sinh làm bài này để sánh mình. Vua mới cho đỗ.

bèn dâng sớ xin chém 7 người đó. Nhà vua không dùng, tiên sinh bèn về ẩn cư ở làng Cung Hoàng mà dạy học. Về sau, khi nhà Minh sang đánh nhà Hồ, lại có ông Lê Cảnh Tuấn dâng một bức thư nói đến vạn câu, để xin nhà Minh lập con cháu nhà Trần, bài sớ của Chu tiên sinh và bức thư này đều có khí trung nghĩa tràn trụa ở trên bài văn, thành ra hai bài danh văn ở nước ta. Ông Lê Tung luận sử có câu rằng: "Thất trảm chi sớ, nghĩa động càn khôn, vạn ngôn chi thư, trung quán nhật nguyệt", nghĩa là bài thơ sớ xin chém 7 người, nghĩa khí động đến giời đất, bức thư vạn câu nói, trung tâm thấu đến mặt giời mặt giăng.

Đó là kể đại khái văn chương thời nhà Trần. Kế đến thời nhà Lê, thì văn chương lại càng thịnh lắm. Lúc ban đầu, vua Thái Tổ mới dẹp xong giặc nhà Minh, có một bài "Bình Ngô đại cáo" của ông Nguyễn Trãi soạn ra, để bá cáo cho dân chúng trong nước biết cái công bình định của mình. Trong bài đó kể những tội tàn ác của nhà Minh đối với dân ta và kể những việc đánh dẹp vất vả của vua Thái Tổ, tỏ ra một nghĩa quang minh chính đại. Nay xem như những câu: "Thống tâm tật thủ giả thùy thập dư niên, ngọa tân thường đảm giả, cái phi nhất nhật", nghĩa là đau ruột nhức đầu đã hơn 10 năm nay, nằm trên đống củi nếm quả mật không phải là một ngày. Như câu: "Linh Sơn chi thực tận kiêm tuần. Côi Huyện chi chúng vô nhất lữ", nghĩa là khi ở Linh Sơn cạn lương đến mấy lần, lúc ở Côi Huyện, quân không có một đội. Nghe những câu đó còn tưởng tượng được cái lòng nhẫn nại và cái công sáng nghiệp gian nan của một bực đại anh hùng nước ta. Bài văn đó bút lực rất hùng, buổi quốc sơ mà đã có văn hay như thế.

Đến thời vua Thánh Tông thì văn chương lại càng rực rỡ lắm. Bây giờ thiên hạ thừa bình, ngài lưu tâm về việc học. Ngài sai ông Thân Nhân Trung chép những công việc chính trị cùng những thơ văn của ngài soạn thành một bộ "Thiên nam dư hạ tập". Ngài lại tự vịnh chín bài thơ:

1. Phong niên (năm được mùa)
2. Quân đạo (đạo làm vua)
3. Thần tiết (đạo làm tôi)
4. Minh lương (vua sáng tôi lành)
5. Anh biên (bậc hiền tài)

6. Kỳ khí (khí lạ)

7. Thư thảo (phép viết)

8. Văn nhân (người văn chương)

9. Mai hoa (hoa mai)

Chín bài thơ đó đem lựa vào khúc nhạc, gọi là *Quỳnh uyển cửu ca* nghĩa là 9 bài hát quỳnh uyển. Ngài lại kén lấy những văn thần là bọn Thân Minh Trung, ông Đỗ Nhuận cả thảy 28 người, đặt là một hội gọi là "Tao đàn nhị thập bát tú" nghĩa là 28 ngôi sao ở đàn văn chương để xướng họa thơ từ với nhau, mà ngài thì tự làm đại nguyên súy, tức là chủ hội đó. Văn chương bấy giờ nhiều lắm không kể xiết được, nhưng phần nhiều thì là các bài ca tụng công đức của người và ngâm vịnh những quang cảnh thái bình.

Các nhà văn sĩ ở trong thời Lê, Mạc cũng nhiều, song trứ danh nhất thì có ông Nguyễn Bỉnh Khiêm (Trạng Trình), ông Lê Quý Đôn, ông Nguyễn Dữ, ông Võ Quỳnh v.v. Ông Nguyễn Bỉnh Khiêm có bộ *Bạch Vân thi tập*, ông Lê Quý Đôn thì có soạn ra bộ *Vân đài loại ngữ*, ông Nguyễn Dữ thì soạn ra bộ *Truyền kỳ*, ông Võ Quỳnh thì soạn ra bộ *Trích quái*, các sách ấy còn lưu truyền đến bây giờ.

Thơ của Bạch Vân tiên sinh bình đạm, phần nhiều là các bài bình phẩm có gió giăng hoa cỏ, tả ra cái thú của người nhàn tản ở ngoài cuộc phong trần. Song cũng có lắm bài dùng những tiếng ẩn ngữ, nói việc tương lai. Tục truyền tiên sinh thâm về lối học lý số, phàm việc gì cũng biết trước, cho nên đặt ra những bài sấm ký để cho hậu nhân chiêm nghiệm. Những bài đó hiện còn truyền tụng đến bây giờ. Có câu người ta cho là ứng nghiệm rồi, có câu cho là huyền mà chưa đoán ra được. Lối học của Á Đông ta các nhà âm dương thuật số, thường vẫn cứ suy tính lấy, nhưng thiết tưởng cũng là một cách suy tính viển vông mập mờ, vị tất đã ứng với sự thực, khi việc đã trải qua, hậu nhân thấy việc gì hơi giống vào câu truyền lại mới nặn thêm nghĩa mà cho là ứng nghiệm đó thôi.

Quế Đường tiên sinh (tức là cụ Lê Quý Đôn) thì là một nhà văn học uẩn súc quảng bác. Tiên sinh trước tác cũng nhiều nhưng uyên thúy nhất là bộ *Vân đài loại ngữ*. Trong bộ ấy chia làm 9 mục, mỗi mục lại chia ra từng điều.

1. Lý khí (nói về lý khí giời đất) 48 điều

2. Hình tượng (nói về hình tượng: giăng, sao, sông núi) 38 điều

3. Khu vũ (nói về địa dư) 93 điều

4. Điển vựng (nói về điển lệ) 120 điều

5. Văn nghệ (nói về văn chương) 48 điều

6. Âm tự (nói về thanh âm văn tự) 111 điều

7. Thư tịch (nói về sách vở) 107 điều

8. Sĩ quy (nói về phép làm quan)

9. Phẩm vật (nói về khí dụng và vật loại) 320 điều.

Mỗi mục, tiên sinh tập dẫn các lời cổ thư, ngoại thư rất tinh tường rồi chiết trung lấy ở ý riêng của mình. Xem trong bộ này mới biết được học thức của tiên sinh rất là quán xuyến, phàm các sách vở quý báu lạ lùng xưa nay, không mấy bộ là không trải qua mắt tiên sinh. Đang thời đại nhà Lê, nước ta đã mấy người biết đến sách Âu châu mà tiên sinh đã khảo cứu đến rồi.

Còn như bộ Trích quái và bộ *Truyền kỳ* của Vũ Quỳnh, Nguyễn Dữ, hai tiên sinh thì toàn là ghi chép những lời tục truyền ở nước ta, như các sự tích của vua Hùng Vương, sự tích thần núi ở Tản Viên, sự tích Bà Liễu Hạnh v.v... Các truyện ấy phần nhiều là chuyện hoang đường, chắc vì khi xưa ta sùng tín đạo quỷ thần, nhân vị nào có công đức đáng kính đang thờ, thì hậu nhân bịa thêm chuyện cho thành ra một việc linh dị, để khiến cho dân tình dễ khuynh hướng chăng? Mà chẳng là sách ta hay có chuyện lạ lùng như thế, dẫu đến sách Tàu cũng thường có chuyện như vậy, ấy cũng bởi cái tính hiếu kỳ là cái bịnh chung của người Á Đông vậy.

Ngoại giả lại có mấy bộ như *Công dư tiệp ký*, bộ *Tang thương ngẫu lục*, bộ *Lữ trung ngâm*, bộ *Vũ trung tùy bút* v.v... cũng đều là thể tỳ quan dã sử, giúp thêm sự kiến văn cho người ta vậy.

Qua sang Nguyễn triều ta thì văn chương thịnh nhất là thời Minh Mệnh, Thiệu Trị, Tự Đức. Các ngài đều là chúa hiếu văn, có *Ngự chế thi tập* truyền ở đời. Danh sĩ hiển hách thì có các cụ Tùng Thiện, Tuy Hóa, Phương Đình, Chu Thần v.v... Văn chương của các cụ, đến bây giờ nghe vẫn còn như rót vào tai. Đức Dực tôn đã có câu khen rằng:

Văn như Siêu, Quát vô Tiền Tấn,
Thi đáo Tùng, Tuy thất Thịnh Đường.

Siêu tức là Phương Đình, Quát tức là Chu Thần, Tùng tức là Tùng Thiện vương, Tuy tức là Tuy Hóa vương. Câu thơ đó nghĩa là văn như Siêu, Quát thì không còn nhà Tiền Tấn, thơ đến Tùng, Tuy

thì mất cả Thịnh Đường. Đời Tiền Tấn là đời văn hay, đời Thịnh Đường là đời thơ hay, vậy mà các văn thơ của các cụ ấy làm cho mất cả cái hay của đời trước đi, nghĩa là thơ hay hơn đời trước vậy. Xem câu ấy, đủ biết văn chương của các cụ khi đó lừng lẫy biết là chừng nào.

Đến như văn chương nôm của nước ta thì bắt đầu từ ông Hàn Thuyên thời nhà Trần, mới dùng tiếng quốc âm mà ngâm thơ vịnh phú rồi dần dần thành ra một lối văn riêng của ta.

Thời nhà Lê, những văn hịch, văn sách, văn tế, cũng đã thường dùng đến lối văn nôm, những chêm đệm tiếng chữ Nho khí nhiều quá cho nên dẫu là văn nôm, mà phi người thâm nho thì xem khó vỡ nghĩa.

Văn lục bát hay nhất không có chuyện gì hay bằng truyện *Kim Vân Kiều*. Nguyên văn truyện Kiều của Tàu cũng đã hay, tả một người đàn bà rất nhan sắc, rất đức hạnh, rất tài hoa, đáng lẽ vì đó mà được hưởng phúc thanh nhàn, sung sướng ở đời mới phải, mà té ra lại vì cái nhan sắc ấy, đức hạnh ấy, tài hoa ấy mà chính mình làm lụy mình, đến nỗi gặp bể khổ 15 năm giời, khiến cho người xem truyện ai cũng phải cảm động tấm lòng chua xót. Cốt truyện đã hay mà cụ Nguyễn Du dịch ra lối ca lục bát lại khéo nữa. Ngòi bút tài tình, có lẽ lại hay hơn nguyên văn.

Xem toàn quyển truyện, không một tiếng nào là tiếng đục, không một câu nào là câu non. Giọng văn nhẹ nhàng, ý tứ lưu thoát, tả dụng những điển tích cũng tài, mà nhất là những chỗ tả tình, tả cảnh, tình cảnh nào như vẽ ra tình cảnh ấy:

Lơ thơ tơ liễu buông mành,
Con oanh học nói trên cành mỉa mai

Thực rõ ra cảnh mùa xuân!

Dưới giăng quyên đã gọi hè,
Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông

Thực rõ ra cảnh mùa hạ!

Một vùng cỏ mọc xanh rì,
Nước ngâm trong vắt thấy gì nữa đâu
Gió chiều như gợi cơn sầu,
Vi lau hiu hắt như mầu gợi trêu.

Biết bao nhiêu tình ngẩn ngơ của khách tầm xuân ở trong cảnh đó!

Mịt mù dặm cát đồi cây.
Tiếng gà điếm nguyệt dấu giầy cầu sương
Đêm khuya thân gái dặm trường,
Nửa e đường sá nửa thương dãi dầu.

Biết bao nhiêu nỗi sợ hãi của một người đàn bà bị nạn ở trong cảnh đó!

Tả đến người nào lại hợp với khẩu khí và tính tình của người ấy mới lại khéo thay:

Thoạt trông nhờn nhợt màu da,
Ăn gì cao lớn đẫy đà làm sao?

Và mấy câu:

Này này sự đã quả nhiên,
Thôi đà cướp sống chồng min đi rồi.

Cho đến câu:

Có sao chịu ép một bề,
Gái tơ mà đã ngứa nghề sớm sao!

Thực như vẽ ra hình dáng và rõ ra giọng lưỡi của một mụ giầu!

Một chàng vừa trạc thanh xuân,
Hình dong chải chuốt áo quần bảnh bao.

Và mấy câu:

Nàng đà biết đến ta chăng?
Bể trầm luân lấp cho bằng mới thôi.

Rồi giở giọng:

Sao cho quyến gió rủ mây,
Hãy xem cho biết mặt này là ai?

Thực như vẽ ra hình điệu và rõ ra giọng lưỡi của một thằng xỏ lá!

Tính rằng cách mặt khuất lời
Giấu ta ta cũng liệu bài giấu cho
Lo gì việc ấy mà lo
Kiến trong miệng chén có bò đi đâu
Làm cho nhìn chẳng được nhau

Làm cho đầy đọa cất đầu chẳng lên
Làm cho trông thấy nhãn tiền
Cho người thăm ván bán thuyền biết tay.

Thực như giải ra bộ tâm can cay nghiệt thâm hiểm của một người đàn bà cả ghen!

Giang hồ quen thói vẫy vùng,
Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo.

Và câu:

Trông vời giời bể mênh mông,
Thanh gươm yên ngựa lên đường thẳng rong.

Và câu:

Chọc giời khuấy nước mặc dầu,
Dọc ngang nào biết trên đầu có ai.

Những câu thơ đó vẽ ra một tấm lòng ngang tàng khảng khái của một tay hào kiệt đội giời đạp đất ở đời!

Tiếc thay một đóa trà mi,
Con ong đã tỏ đường đi lối về.

Sự thô tục mà tả ra thanh nhã biết là chừng nào!

Sợ gan nát ngọc liều hoa,
Mụ vừa trông mặt nàng đà quá tay.

Sự ghê gớm tả ra nhẹ nhàng biết chừng nào!

Lại như những chỗ tả ngón đàn, mỗi chỗ tả một khúc, mà chỗ nào cũng thần tình, những chỗ tả lòng thương nhớ, mỗi đoạn tả một tứ, mà tứ nào cũng não nùng. Nói rút lại thì trong toàn thiên chữ nào cũng êm, câu nào cũng thoát, đoạn nào cũng dồi dào ý tứ, tả đến tinh thần, nhời thì nhẹ nhàng mà ý thì bát ngát, càng đọc càng thấy hay, càng nghe càng thấy thú, không khi nào chán tai được, thực là *văn chương tuyệt phẩm của nước Nam ta!*

Thứ nhì là văn *Chinh phụ ngâm* và *Tần cung oán*. Hai chuyện này cũng luyện từng câu từng chữ. Song mỗi chuyện hay riêng một cách: *Chinh phụ ngâm* thì tài về cách phiên dịch, thần cứng cỏi mà giọng văn trôi chẩy, *Tần cung oán* thì hay về công đặt để, gọt từng chữ, chuốt từng lời, rực rỡ như vẻ gấm màu hoa, réo rắt như cung đàn tiếng địch, song nhời văn khí nặng nề khổ khắc, tựa như mỗi chữ là

một khối tâm huyết rõ ra. Tưởng đúng vào một câu Kiều:

Rằng hay thì thực là hay,
Nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào?

Thứ ba là văn *Phan Trần*, văn *Nhị độ mai*, văn *Nhị thập tứ hiếu*, văn *Quan âm* v.v... cũng đều là văn đại gia nhời nhẽ chín chắn, ý nhị thơm tho, đều có thể làm gương luân lý cho người ta.

Truyện *Cúc Hoa, Trinh thử*, tuy nhời nhẽ quê kệch nhưng có ý. Còn như *Bướm hoa, Xuân tình tương vọng* v.v... thì toàn là nhời dâm đãng, văn quê kệch, không đáng đem vào mắt người văn nhân.

Về Nam Kỳ có bài *Hoài nam khúc*, chuyện *Sãi vãi*, chuyện *Lục Vân Tiên*, cũng đều là văn chương của danh nhân để lại, hiện còn truyền tụng đến giờ.

Thơ Nôm nước ta, tuy bắt đầu mới có từ ông Hàn Thuyên đời nhà Trần, nhưng không có bài nào lưu truyền lại đến giờ. Đến thời nhà Lê, mới thấy truyền lại một vài bài.

Bài của ông Nguyễn Trãi hỏi nàng Thị Lộ:

Ả ở đâu mà bán chiếu gon?
Chẳng hay chiếu ấy hết hay còn?
Xuân xanh nay phỏng bao nhiêu tuổi?
Đã có chồng chưa được mấy con?

Thị Lộ họa lại:

Tôi ở Tây Hồ, bán chiếu gon,
Có chi ông hỏi hết hay còn.
Xuân xanh nay mới giăng tròn lẻ,
Chồng còn chưa có, có chi con!

Văn ấy là thể văn đáp, ý nghĩa dẫu chẳng có gì, nhưng nhời văn rất nhẹ nhàng trôi chẩy lắm.

Khi ông Phạm Trấn, ông Đỗ Uông, một ông đỗ trạng, một ông đỗ bảng nhỡn, lúc vinh quy, hai ông ganh nhạu đi đường, qua đến chỗ Cầu Cốc, ở đó có một người con gái bán hàng, tên là cô Loan. Bèn ra đầu bài tám câu, mà mỗi câu phải dùng hai chữ hợp vào tiếng giống cầm điểu, hễ ai làm xong trước thì được đi trước.

Thơ của ông Phạm Trấn xong trước, tục truyền lại có mấy câu rằng:

Quai vạc đôi bên cánh phượng phong,
Giỏ giang bán chác tựa đồ công

Xanh le mở khép nem hồng mới,
Bạc ác phô phang rượu vịt nồng

Thơ ấy thì khí khắc hoạch, song vì là phải gò theo hạn ước, làm đúng hạn mà được như thế đã là tài, tưởng rằng chẳng kém gì cái tài bẩy bước nên thơ của Tào Tử Kiến khi xưa.

Ông Lê Quý Đôn lúc còn nhỏ cũng có một bài tự trách mình:

Chẳng phải liu điu vẫn giống nhà,
Rắn mày chẳng học chẳng ai tha
Thẹn đèn hổ lửa đau lòng mẹ.
Nay thét mai gầm rát cổ cha
Chép mép chỉ quen tuồng nói dối,
Lằn lưng cam chịu tiếng roi tra
Từ nay Châu Lỗ chăm nghề học
Chớ để cười ta tiếng thế gia.

Bài ấy là vì có người mắng ông là tuồng rắn đầu rắn cổ, bắt phải tự trách cho nên dùng toàn những tiếng chọi màu con rắn, mượn những tiếng tự nhiên ghép nên câu, kể cũng đã khéo vậy.

Nguyễn triều ta từ thời đức Hi Tôn, còn xưng bá ở Nam trấn, Lộc Khê hầu là Đào Duy Từ cũng có một bài:

Nhà là lá, cột là tre,
Ngày tháng an nhàn được chở che
Màn vải thưa giăng ngăn muỗi bọ,
Giậu cây kín đáo giữ ong ve,
Cơm ba bữa chuộng rau cùng muối,
Thú bốn mùa ưa rượu với chè
Muôn việc thỏa tình chăng ước muốn,
Ước tôi hay gián, chúa hay nghe

Thơ này chủ ý nói cho cảm động lòng chúa, nhời văn mộc mạc bình đạm mà ý vị thanh cao, rõ ra khẩu khí của một vị hiền tướng.

Từ thời Minh Mệnh, Tự Đức giở về, thơ Nôm đã tấn bộ lắm, tưởng không kém gì thơ Thịnh Đường. Đức Dực Tôn ngự chế thương một bà phi có câu rằng:

Đập cổ kính ra tìm lấy bóng,
Xếp tàn y lại để dành hơi

Tuy Lý Vương có câu rằng:

Đất e bể cạn bù thêm nước,
Núi sợ trời nghiêng đỡ lấy mây

Lời văn khắc hoạch cổ kính biết là chừng nào!

Những nhà văn nôm buổi danh cận thời nhiều lắm, không kể xiết được, nay đan cử mấy nhà hiển danh nhất như cụ Thượng Trứ, cụ Tam nguyên Yên Đổ, cụ Thượng Vân Đình v.v... Các cụ có nhiều bài truyền tụng ở đời, đến nay nghe còn khoái trá nhân khẩu.

Văn cụ Thượng Trứ khi còn ở nhà dạy học có câu:

Trói chân kỳ ký tra vào giọ,
Rút ruột tang bồng giả nợ cơm

Văn cụ Yên Đổ tự vịnh có câu:

Cờ đương dở cuộc toan lầm nước,
Bạc gặp canh đen phải chạy làng,
Mở miệng nói ra gàn bát sách,
Mềm môi chén mãi tít cung thang

Văn cụ Vân Đình tự thọ có câu:

Đội đức hải sơn ngày tháng rộng,
Ngẫm mình râu tóc tuyết sương pha
Cung đàn ả nguyệt còn yêu trẻ,
Chén rượu làng quê vẫn kính già.

Đan cử một vài câu cũng đủ biết được cái hay của văn các cụ. Mà mỗi cụ lại hay một cách: văn cụ Thượng Trứ thì trầm hùng, có khí khái, khí văn mạnh mẽ như con ngựa bất kham không thể giàng buộc được. Văn cụ Yên Đổ thì có ý ngông, nhưng giọng văn thì rất nhẹ nhàng, hoạt bát, ra cái thú tự nhiên, tựa như con cá lượn ở dưới nước, con chim bay nhảy ở trên cành hoa. Văn cụ Vân Đình hồn hậu, có khí tượng ung dung đài các, tựa như ông đại thần mặc áo đại triều ngồi chốn cung đường.

Văn ông Tú Xương cũng tài tình tự nhiên mà ngông lắm. Bài đi thi tự trào của ông có câu rằng:

Tiền chân cô có ba tiền lẻ,
Sờ bụng thầy không một chữ gì

Một câu đó tỏ cái ý ngông nghênh của ông.

Trong nữ giới thì có Bà Huyện Thanh Quan và Hồ Xuân Hương là trứ danh nhất.

Bà Huyện Thanh Quan *Hoài cổ* có câu:

Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt,
Nước còn cau mặt với tang thương

Cô Hồ vịnh cảnh chùa Trầm có câu:

Ba hồi chiêu mộ chuông gầm sóng,
Một vũng tang thương nước lộn giời.

Những câu văn như thế toàn là câu tuyệt bút trong văn Nôm. Tựu trung thơ Bà Huyện Thanh Quan thì toàn giọng trang nghiêm, còn thơ cô Hồ Xuân Hương thì phần nhiều là giọng lả lơi, thô bỉ, tài thì có tài, mà không có thể làm phép cho nhà thơ.

Trên này luận qua văn chương của các nhà dĩ vãng, còn các nhà hiện thời, tưởng nên dành phần bình luận cho người về sau này.

Nhà in *Trung Bắc tân văn,*
Hà Nội, 1930.

2. HUỲNH THÚC KHÁNG
(1876 - 1947)

Huỳnh Thúc Kháng, còn gọi là Huỳnh Hạnh, tự Đới Sanh, hiệu Mính Viên, khi viết báo Tiếng Dân *còn có biệt hiệu là Sử Bình Tử, Xà Túc Tử, Tha Sơn Thạch, Khởi Ưu Sinh, quê ở làng Thạnh Bình, tổng Tiên Giang thượng, phủ Thăng Bình, nay là huyện Tiên Phước, tỉnh Quảng Nam.*

Ông học chữ Hán, thi đậu Tiến sĩ năm 1904 nhưng không ra làm quan, ở nhà đọc "tân thư", giao du với các nhà Nho yêu nước như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh... Ông là một trong những người cổ động phong trào Duy tân tự cường ở Trung Kỳ đầu thế kỷ XX.

Năm 1908, nhân vụ chống sưu ở Trung Kỳ, ông bị bắt và bị kết án tù chung thân đày ra Côn Đảo (1908 - 1921). Sau khi được trả tự do ông lại tiếp tục đấu tranh đòi quyền lợi dân tộc dân chủ trong cương vị Viện trưởng Viện Dân biểu Trung Kỳ (1926–1928), rồi làm Chủ nhiệm kiêm Chủ bút báo Tiếng Dân *trong 16 năm liền, đấu tranh công khai trên mặt trận báo chí.*

Cách mạng Tháng Tám thành công, Huỳnh Thúc Kháng đã 70 tuổi, ông được cử vào Chính phủ liên hiệp và giữ chức Bộ trưởng Bộ Nội vụ (1946). Trong thời gian Hồ Chủ tịch sang Pháp để đàm phán, ông giữ chức quyền Chủ tịch Chính phủ. Bắt đầu cuộc kháng chiến toàn quốc, ông được đặc phái vào Liên khu V công tác. Ông mắc bệnh, mất tại Quảng Nam năm 1947.

Huỳnh Thúc Kháng viết văn, thơ, viết báo. Trong các tập khác đã giới thiệu nhiều tác phẩm của ông. Ở đây giới thiệu một số bài có ý nghĩa lý luận văn học (trong Thi văn với thời đại, ký tên là Sử Bình Tử, *Thi tù tùng thoại, Thi tứ thảo.)*

MỘT VÀI MỸ CẢM TRONG ĐỜI TÔI

Tôi, một anh học trò gốc sinh trưởng nhà nông nghèo trong thôn quê, đã là cái hoàn cảnh phác dã, thô vụng, khô khan, quê kệch, gia dĩ đặc tính trời phú ham mê về sự học, nửa đời người tôi, ngoài văn thơ sách vở ra, gần như không có cái gì gọi là "mỹ cảm". Bởi vậy, trong bạn lứa anh em đồng thời với tôi như cụ Tây Hồ, Tập Xuyên v.v... thường có lời nhạo tôi là "*lão phác*" vì không biết bốn cái hứng thú mà làng văn thích ngoạn thưởng:

1. Không biết uống rượu.
2. Không biết chơi hoa.
3. không biết ngắm sắc.
4. Không biết thưởng sơn thủy.

Chính cụ Tây Hồ tặng tôi một bài thơ có câu:

"*Khách lai vô thoại chỉ đam thư*" [1].

Mà phần đông cho bảy chữ ấy không khác gì một bức tranh hoạt hoạt cái "*người tôi*" đúng từng nét.

Thực ra, tôi tự xác nhận lấy tôi, câu phê bình "*tôi*" trên, nói đúng, chỉ đúng ngoài cái vỏ thôi. Người không phải cây đá, ai lại vô tình, huống những cái mình tự nhìn nhận cho là đẹp, há lại không có mối cảm hứng và xúc động? Song tôi sở dĩ có cái "*vỏ*" vô tình nói trên là vì có hai cớ.

1. Từ nhỏ ham chuộng Hán học, theo khuôn kiểu hiền triết khắc khổ phương Đông, cái công phu "khắc kỷ" có dày, át cả tình cảm, dẹp lại một xó góc mà không hề phát lộ ra, tập lâu thành tính.

2. Đọc nhiều sách, như lịch sử mấy ngàn năm văn hóa nước Tàu, lại thêm đọc một ít sách Tây (sách dịch và một ít sách Pháp), bao nhiêu cái đẹp xưa nay ở xứ người đã chép trên sách, hùng vĩ, tráng lệ, tinh xảo, kiều diễm mà người đời cho là "*tuyệt vời, rất mực*" thường qua lại trong não. Ngày thường tưởng tượng luôn. Rồi tiếp xúc với những cái ở xứ mình mà phần đông cho là đẹp so với cái

---

1. *Khách đến không nói chỉ mê sách.*

đẹp mình đã đọc trong sách người, hai bên cách nhau quá xa. Nghĩa là cái đẹp hoàn cảnh mình còn sút kém đến trăm phần nên ít khi dẫn khởi mối cảm xúc, có cảm xúc cũng tạm thời rồi cũng đi qua, cái mỹ cảm đó quá ngắn ngủi, không có cái hứng vị lâu dài như cái mỹ cảm mà mình đã đọc trong các sách.

Cái lẽ dễ hiểu – có lẽ anh em cũng công nhận như tôi – theo trình độ cảm giác thông thường của người đời đã thấy biển thì bao nhiêu hồ và sông chỉ là nước thừa, đã xem lâu đài năm, mười tầng thì nhà gạch ủm thủm trong thôn quê không đáng gọi là kiến trúc hoàn mỹ. Đời tôi ít có cái mỹ cảm vẫn là cái thông lệ đó.

Tuy vậy, như trên đã nói, người không phải cây đá [1], ai lại vô tình, huống là đối với cái đẹp. Tôi vẫn là một người sống cả đời chìm nổi trong biển tình cảm ấy. Xin lược một vài cái về mỹ cảm có cái mãnh lực rung động tình cảm trong một lúc, hiện nay chưa quên mà có lẽ trọn đời vẫn ghi nhớ.

I. Về thi văn

Cái đẹp thi văn là cái đẹp mà tôi ưa hơn hết, nhất là thi văn Tàu, vì tôi xem hơi nhiều, có cái cảm đẹp song thấy quen ra thường, không đơn cử một vài cái ra được, có chăng là văn *Tả truyện, Sử ký Tư Mã Thiên*, cái đẹp cổ kính giản quát và hùng hồn, nhà văn xưa nay ít sánh kịp. Thi thì thi *Đường*, chỉ một câu tả cảnh như câu *"Sơn vũ dục lai phong mãn lâu"* [2], chỉ bảy chữ mà tả ra một bức họa, khi nào đọc đến như thấy cảnh ấy trước mắt (không thể kể nhiều).

Còn thi văn ta mà tôi cảm xúc nhất:

a) Văn thì bài *Thiên hạ đại thế luận* của ông Nguyễn Lộ Trạch cùng bản *"điều trần"* của cụ Phan Châu Trinh. Hai bản này có cái đẹp xuất sắc là văn đã lão luyện, rõ ràng, có vẻ trầm hùng bi tráng, mà cái sức mạnh cảm xúc người ta tả thực hoàn cảnh và trạng thái bên cạnh mình nên kích động một cách rất sâu xa, không như văn Tàu, văn Tây, gãi không nhằm chỗ ngứa của mình.

b) Thi ta thì nhiều quá, như cá mai một lứa. Tôi nhận là đẹp thì thi cổ của cụ Phan Thanh Giản, như lúc cụ đi sứ Tàu, bài *Lưu biệt*

---

1. Cây đá tức là gỗ và đá.
2. *Mưa ngàn sắp đến gió đầy lầu.*

liên hữu mở đầu có câu "*Vạn lý diệc vi khách*" [1] chỉ năm chữ mà bao quát tình cảnh, lại ngụ cái triết lý vũ trụ quan và nhân sinh quan, cái đẹp bao hàm rất rộng.

Thứ nữa thì thi Cao Bá Quát như bài cổ phong *Đưa người bạn làm Tri huyện* [2] ở huyện nọ, trong có câu mà tôi cho là "không tiền khoáng hậu" trong làng thi xưa nay là *"Bạch đầu trú cẩm ô cố hương"* [3]. Bảy chữ ấy, ý tưởng mới, nhãn quan mới, đến luyện chữ luyện câu cũng mới, cái đẹp ở vẻ hùng tráng siêu thoát không những người đời không dám nói, không dám tưởng đến, gọi là "Kinh nhân ngữ", câu ấy có cái đẹp khiến cho người đọc phải lè lưỡi rùng mình.

II. Cái đẹp thiên nhiên

Tôi ở miền rừng núi, 15 tuổi mà chưa biết cái biển là thế nào. Năm 16 tuổi, đi thi hương, cùng anh em lúc mửng sáng đi ngang qua Thanh Khê, dọc theo mé biển; khi mới thấy biển, thấy bóng sao lờ mờ lúc gần lúc sáng, trông ra mù mịt, chỉ thấy những làn sóng cứ cuồn cuộn lăn vào bãi cát như khúc gỗ dài kế tiếp nhau, tôi vừa kinh dị, vừa khoái thích, như ai cho tôi một cái gì quý lạ mà trọn đời không quên.

Cũng lần đi ấy, đường Hải Vân còn nhiều dốc ngược, sớm mai ở dưới chân ải, phải chân leo mãi đến trưa mới lên đến chót đỉnh, tức là đồn Nhất, có tấm bảng khắc *"Đệ nhất hùng quan"*, đứng trên đỉnh trông ra ba mặt, trời biển bao la, ngó nam ngó bắc, trông thấy đồng điền xóm nhà lúp xúp như bức tranh vẽ, tự xem mình như ở trên mây, tưởng trên đời không có cái gì đẹp bằng.

Thứ nữa, thì năm tôi 21 tuổi đi xem núi Ngũ Hành lần đầu, cảnh trí đã đẹp vì thanh cao, cách xa trần tục lại được đọc mấy bài thi của cụ Mai Sơn, cùng bài thi ông Bùi Dị, nguồn thi tôi phát khởi từ đó. (Phải biết mấy điều tôi kể trên, chỉ cảm xúc mạnh lần thứ nhất thôi, sau thấy quen ra thường. Trên đời tưởng đẹp gì cũng một lúc đầu, phải chăng là cái luật chung?).

---

1. Muôn dặm vẫn là khách.

2.Tức là bài thơ *Tiễn Trúc Khê ra nhận chức tại phủ thường Tín* (Tống Nguyễn Trúc Khê Xuất lỵ Thường Tín...)

3. Đến lúc tuổi già thì mặc áo gấm ban ngày về bôi nho quê hương.

III. Sắc đẹp

Xưa nay; trên đời gọi là chân sắc, có lẽ mấy đời mới có một người như Tây Thi, Chiêu Quân... chớ không phải là thứ thường có; phần đông phô là sắc đẹp, có lẽ là son phấn, quần áo, đồ trang sức bề ngoài, chớ chưa hẳn là chân sắc.

Đời tôi có chăng chỉ thấy có một người, người con gái nhà thông thường, quần vải áo thâm, không mượn chút son phấn nào mà cái đẹp thiên nhiên, nổi danh cái sóng mê người, ai trông cũng thấy say; quan khách mối mai đầy cửa, mà cô không nghe ai, sau cô kết duyên với một người thợ đúc, vì cô nhận người thợ quê thiệt ấy có tâm yêu chân chính.

Ấy là cô con gái ông thợ H, ở gần phủ Điện Bàn (Quảng Nam) mà tôi tình cờ được thấy hai lần.

Một lần giữa đám hát hội ở trước sân phủ. Rạp hát xưa ta không sắp đặt thứ lớp như ngày nay, trong thì liệt mấy bộ ván, ngoài thì khán giả đứng xem chung quanh, có phân từng khúm đàn ông, đàn bà.

Đêm ấy, bọn hát đương diễn tuồng, đèn giăng sáng choang cả rạp, quan khách đều chăm coi hát, bỗng bên khúm đàn bà thấy có cái tia sáng ánh ra như một luồng điện đi qua, khiến cho đám đông đương náo nhiệt ấy bỗng có vẻ yên lặng khác thường.

Cái gì vậy? Thì ra trong đám đàn bà ấy có một người con gái vừa chen người lấn vào xem, mà cái sóng gương mặt của cô làm cho cả khúm đàn bà kia như không có người, trăm ngàn con mắt đều chăm vào cô chứ không có gì lạ. Lúc ấy có vị quan tỉnh ngồi xem có đọc câu thi:

Kim dạ nguyệt minh nhân tận vọng[1].

Tôi cùng một vài anh em đi xem hát được thấy cái đẹp đó mà nay còn nhớ.

Người đẹp như thế mà khoảng ấy quan thân tấp nập, nhiều người mai mối, có thầy đề nọ quyết dùng thế lực buộc cha mẹ ép cô, đến gây chuyện rắc rối, mà cô nhất định từ chối, kết duyên với người thợ đúc quê mùa, rõ là một sự lạ.

---

1. *Đêm nay trăng sáng người đều ngắm.*

Cuộc hôn nhân này, chính thầy Tú già (thầy học tôi) làm mối. Cách năm sau thầy Tú mất, hai vợ chồng có bưng hai tộ bánh đến cúng, giữa đám tang, bạn và học trò, cả tiến sĩ, phó bảng, cử nhân, tú tài cùng khách rất đông, mà khi cô bưng tộ bánh bước vào đặt trên bàn, đám đông nghe như có luồng điện làm cho rung động. Đó là khi cô đã có chồng một năm rồi, mà cái đẹp thiên nhiên còn có vẻ xiêu đình đổ quán. Sau đưa đám về, ai cũng hỏi thăm lai lịch cô.

Hiện nay cô đã qua đời, có hai trai hai gái. Người chồng hiện đương còn, đã hơn 70 tuổi.

IV. Kịch giới

Tôi lúc đi học có xem hát bội ta, cũng có ham mê về cái âm điệu nam, khách, ngâm, lý, v.v... có ban diễn coi được, nhưng phần dở thì nhiều, không có vai nào xuất sắc, chỉ có anh Bếp bạn hát *Bần Thành* đóng vai đào, sắc không đẹp, giọng hát cũng khô khan không hay ho gì, mà có cặp mắt quá sắc sảo, mê người chỉ tại cái nét thu ba đó. Năm 1897 có ra hát khánh tiết ở Huế tập diễn trong Bộ, Bếp đóng vai đào *"đáp bướm hái hoa"*, các cụ thường bảo nhau:

"Các ngài xem, nó đẹp hơn các cô nhà mình quá!".

Thuở nay tôi xem hát nhiều mà chưa thấy có cặp mắt đẹp như thế.

V. Hoa

Thì tôi cũng như ông Châu Liêm Khê, cho hoa sen là đẹp hơn hết.

Tiếng Dân, ngày 10–3–1939.

CHUYỆN THÚ TRONG LÀNG THI

(Thi họa vần và hạn vần)

(trích)

Lối thi xướng họa bên phương Đông ta rất xưa. Về đời Đường Ngu (trước Gia Tô kỷ nguyên trên 2000 năm) đã thấy vua Thuấn cùng tôi là Cao Dao Canh họa với nhau.

Sau đến đời Chu (cũng trước kỷ nguyên), trong *Kinh Thi* có những bài thù đáp nhau. Xem câu: "ta xướng mày họa" (xướng dư họa nhĩ) thì rõ lối thi xướng họa đời ấy đã thịnh, nhưng chưa có luật phép bó buộc nghiêm ngặt, ý thế nào thì nói ra thế ấy.

Đến đời Đường (sau kỷ nguyên) đã có luật thi, phép tắc càng nghiêm, đến thi xướng họa cũng buộc theo khuôn kiểu, nhất là bài họa phải theo vần của bài xướng. Xem những tập thi *Lục qui mông, Bì nhật hưu*, thì rõ lối thi buộc họa vần có từ đầu đời Đường.

"Chân mình đút vào giày kẻ khác", lối thi họa vần thức giả đã cho là gông cùm tánh linh, là vô thú hứng, vô ý nghĩa, cái đó vẫn có, ký giả cũng công nhận như thế.

Tuy vậy đứng riêng về mặt nghệ thuật, nói cho rõ là thợ thi, thì thi họa vần có cái trường hợp để tỏ tài thử sức, nhất là trừ cái tệ sao tập phiêu thiết (ăn cắp thi kẻ khác làm thi mình). Vì họa vần đúng theo vần nguyên xướng, gặp những vận hiểm, nếu không phải người có tài họa, lâm thời vận dụng, thì làm không nổi bài họa đó. Ngày xưa, người Nam ta sang sứ Tàu cốt chọn người hay thi là vì cớ ấy, mà trong làng thi đã thành thói quen, nên hiện nay thỉnh thoảng cũng có người làm theo.

Họa vần cũng như hạn vận [1].

Dưới đây ký giả thuật vài chuyện thú về hạn vận thi quốc văn:

A. Tương truyền đời Lê, vua ra cái đề *chuông* mà hạn vận "*uông*". Cái vận rõ chết cứng mà có nhà gieo: "*Thằng ngọng trò tre đánh cái "uông"*". Lại có nhà gieo: "*Tâu vua xin chịu một vần "uông"*".

1. Họa vần là y theo thi xướng mà họa, hạn vận chỉ mấy vần chân.

B. Cũng cái tứ "thằng ngọng" mà câu này xuất sắc hơn.

Đề cái đèn mà hạn vần "oai". Cũng nghiệt như đề trước, có nhà gieo:

Thầy đồ trọ trẹ nằm không ngủ,
Thằng ngọng trầm trồ "ơ dể oai".

Mấy vần thi trên ai đọc cũng nực cười, mà thi khiến cho người đọc phải cười tức là có hứng thú.

C. Mấy ông lão truyền nhau bài thi *Từ Thứ qui Tào:*

Hiếu đâu dám sánh kẻ cày voi,
Muối xát lòng ai ấy mặn mòi.
Ở Hán đã nên rường cột cả,
Về Tào chi khác cỏ cây còi...

rồi hạn vận... *roi... thôi...* là một bài thi thuở nay không ai họa được. Mà thế thật, ký giả nghe đọc một vài vần họa mà nghe không được. Duy có một câu vận *"voi"* này nghe êm:

Mẹ già nhà vắng thế choi voi.

*

* *

Trên là chuyện xưa, đây nhân tiện thuật làng thi "quốc sự phạm" ở Côn Lôn cũng có bài "họa vận" có thú:

Cụ huyện Nguyễn Dụ Hàm người Đông Ngạc, Bắc Hà, năm 1908 cụ cùng con là ông T. can án chung với mấy ông thân sĩ Thanh Hóa (vì việc "Hạc Thành thi xã") đày ra Côn Lôn. Cụ sính thi, một bữa cụ làm một bài văn *Thời sự cảm tác,* thi quốc âm mà vận rành thi chữ Hán, nguyên thi ký giả không nhớ, chỉ nhớ mấy vần *thuyền, duyên, thuyên, miên, quyên.*

Bạn họa có trên 30 bài mà không bài nào nghe được, trừ ra đôi câu, duy có bài của ông Cự Quản (Quảng Ngãi) là xuất sắc, ký giả nhớ từ câu 3, 4 trở xuống:

....

....

Cảnh tù ra thế nhàn như chết,
Bệnh nước khi nào chữa đặng thuyên
Xót kẻ hô hào thân hải ngoại,
Trêu người khai hóa cuộc đương niên.
Phần mình phần nước càng ngao ngán,
Giọt lệ đêm thu máu đỗ quyên.

Bài trên, vận "niên" xem dễ nhưng mà rất khó, trừ ra vận "*đương niên*" là không ép, còn thì chỉ "năm" mà đọc "niên" cả. Nhưng cũng có câu nghe êm như câu của Siêu Tùng Lê Đại (Bắc Hà):

Bức tranh hoàn hải còn đâu nước,
Xấp tuổi sơn hà biết mấy niên.

cùng câu của cậu ấm Lê Đình Mộng (Thừa Thiên) cũng đày Côn Lôn mấy năm, về rồi mất:

Vận nước xương mai người mấy đảng,
Nhân tài hoa sớm án lâu niên.

Hai vận "*niên*" ấy cũng hay.

LẬP NGÔN VÀ TRI NGÔN

(Một điều kẻ làm văn không nên phạm mà kẻ xem văn cần phải biết là cái luật "mâu thuẫn").

Trời sinh người ta, phú cho cái cơ quan hay nói và hay nghe ai ai cũng đủ cái cơ năng ấy tức ai ai cũng biết nói biết nghe mới phải. Thế mà xưa nay người ta cho sự lập ngôn là khó, giá trị không kém gì kẻ lập đức, lập công (công đức và lời nói là mấy cái không tiêu diệt). Còn tri ngôn, cũng tốn công phu học vấn suy nghiệm mà sau mới biết thế nào là dâm từ, thế nào là độn từ như ông Mạnh Tử đã nói, xem thế thì rõ hay nói – và viết văn – mà bàn nhảm luận rằng, câu nói trước sau không ăn nhịp lại trái trấp nhau, không gọi là lập ngôn; còn kẻ nghe nói và xem văn mà nghe phải cũng hay,

nghe trái cũng được, chỉ thấy viết ra thành bài, in ra thành sách, thì nhắm mắt nghe càu, không có cái trí phán đoán câu nói ấy phải hay là không, thì không gọi là tri ngôn được.

Thuở nay trên đời mà nhứt là ở vào xã hội học thuyết lờ mờ, nhân tâm hoàng hoặc như xã hội ta, kẻ nói và nghe nói thì nhiều mà cầu cho được người biết nói (lập ngôn) và biết nghe nói (tri ngôn) thì thắp đuốc đi soi cùng, mà thỉnh thoảng mới gặp trong muôn một. Ở trong một xã hội mà những kẻ lập ngôn và tri ngôn hiếm hoi như vậy, biển mê lai láng mà đầu thuyền thiếu kim chỉ nam, rừng tối quanh co, mà trước mắt không có đèn dẫn lộ, trách nào tai mắt trong xã hội tránh khỏi cái vẻ lạc bậy chạy càn. Đó chính là một cái biểu tượng trong học giới và tư tưởng giới ta ngày nay mà những người hữu tâm cần phải tìm phương chạy chữa vậy.

Cứ như các nhà thời tiết đông tây đã khảo nghiệm, muốn chữa cái bệnh "nói bậy nghe càn" kể trên, thì vị thuốc hay nhất là phép "Luận lý học" của Âu Tây. Nghiệm từ phép Luận lý học Âu Tây truyền sang phương Đông là bao nhiêu học thuyết mậu vọng lưu truyền thuở nay, cơ sở bị dao động không tự tôn được thì đủ rõ phương thuốc ấy có hiệu nghiệm dường nào! Luận lý rất là nghiêm chánh rộng lớn, có lẽ bao quát cả phạm vi lập ngôn tri ngôn mà nêu ra một cái chuẩn đích xác không di dịch được; nghĩa là hợp với luật ấy là nhằm, sai với luật ấy là trái, không đi đường nào khỏi.

Luật luận lý học rất tinh thâm và nghiêm nhặt, xin nhường cho các nhà tinh thông Tây học dịch thành sách vở mà du nhập cho người mình, ký giả không dám tự nhận là toàn thông hiểu cả, song trong môn học ấy có cái danh từ gọi là luật "mâu thuẫn" loi de la contradiction mà theo lối Hán học ngày xưa, những kẻ đã gọi là biết làm văn, cũng trước nhất cấm phạm cái luật ấy thì có vẻ rõ ràng dễ hiểu, vậy ký giả xin thích nghĩa hai chữ mâu thuẫn, gọi là nói cho những người dốt hơn mình biết vậy.

Hai tiếng mâu thuẫn thuở nay thường nói, nhà viết văn thấy cũng dùng luôn, nhưng chắc rằng có kẻ còn chưa hiểu nghĩa chính nó. Mâu thuẫn nguyên là chữ Tàu người Tàu dùng để chỉ cái gì ý nghĩa trái nhau, nhân mượn đó mà thích cái luật "trái nhau" trong luận lý học. *Mâu* là thứ giáo nhọn có cán, dùng để đâm người. *Thuẫn* là cái khiên, hoặc bằng mây, hoặc bằng gỗ dùng để che mình cho giáo đâm không thủng. Hai thứ đều là đồ binh khí đời xưa (giáo thì

ngày nay còn dùng, khiên thì giống đã bỏ rồi, vì không đỡ đạn được). Nghĩa đen hai chữ mâu thuẫn là thế. Sao gọi là trái nhau.

Thi tự nói rằng: "Người nước Sở có anh đi buôn, bán cả hai thứ khiên và giáo. Anh ta quảng cáo cho cái khiên: Cái khiên của tôi không có cái gì đâm thủng được cả. Anh lại quảng cáo cho cái giáo: Cái giáo tôi đâm vào cái gì cũng thủng cả. Có người khách lại bảo rằng: Nếu lấy cái giáo của anh mà đâm cái khiên của anh thì thế nào? Anh ta không trả lời được".

Ấy đó, mâu thuẫn mà chỉ nghĩa trái nhau, là gốc từ đó. Hán văn thường có câu "Ta mâu công thuẫn", tức là điểm ấy. Nay hai chữ ấy lại dùng để giải cái danh từ trong luận lý học, gọi là mâu thuẫn luật.

Luật mâu thuẫn trong luận lý học thế nào? Phàm một sự vật mà mình đã khẳng định (affirmation) thì đồng thời không được phủ định (négation); mình đã phủ định thì đồng thời không được khẳng định, nghĩa là một việc gì mà đã khẳng định rằng phải thì không được nói trái, đã khẳng định là trái thì không được nói phải. Ví như nói đường là ngọt, thì đồng thời cũng không được nói đường là không ngọt. Nói Thúy Kiều là con đĩ, thì không được nói Thúy Kiều không phải là con đĩ. Nếu một việc mà đã nói trái, lại nói phải, thì phạm vào luật mâu thuẫn...

Phàm học vấn trước thuật, cốt là phát biểu chân lý, mà xét chân lý cần nhất phải căn cứ vào sự thực. Luật luận lý học là phương pháp để biện chiết suy sát cho sự thực và chân lý bày tỏ ra. Luật ấy vẫn nhiều mà có cái luật mâu thuẫn rõ ràng dễ hiểu; theo cái nào đơn giản của người mình thì luật ấy chính là một phương thuốc chữa bệnh lầm lỗi rất hiệu nghiệm. Ai mà có chí làm văn làm sách, tất phải hiểu luật mâu thuẫn mà sau cách nói mới khỏi cái lối đầu Ngô đuôi Sở, những người xem văn đọc sách, dầu là học vấn không được nhiều, kiến văn không được rộng, nhưng chỉ theo cái luật mâu thuẫn nói trên mà phán đoán hay dở phải trái thì không giỏi hơn ai song cũng tránh được cái tệ nói bậy nghe mù như người lùn xem hát kia vậy.

Hiện ở xứ ta ngày nay, báo sách xuất hiện mỗi ngày một nhiều, tựu trung những bài tiền đề đoán án, hợp với lý luận trước sau không có chống chọi nhau, thì không thấy bao nhiêu; mà những lối văn phạm cái luật mâu thuẫn nói trên thì hằng hà sa số;... Thậm chí có kẻ bàn đến vấn đề chánh trị học vấn là vấn đề rất có quan hệ cho nhân tâm thế đạo và vận mạng giống nòi, mà không căn cứ nơi lý luận, không suy xét nơi sự thực, tiền đề đi một nơi, đoán án đi

một ngả, nửa nạc nửa mỡ, dở Á dở Âu, chỉ phô diễn lòe loẹt để làm rối tai mắt mỗi người. Những người đọc sách xem văn mà không hiểu cái luật mâu thuẫn nói trên để phán đoán, thì thứ văn giả dối kia nó làm cho nền tư tưởng sai đường lạc lối, cái hại có phải là ít đâu.

Tiếng Dân, ngày 20-9-1930.

CHÁNH HỌC CÙNG TÀ THUYẾT CÓ PHẢI LÀ VẤN ĐỀ QUAN HỆ CHUNG KHÔNG?

(Chiêu tuyết những lời bài báng cho một nhà chí sĩ mới qua đời)

Báo *Phụ nữ tân văn* số 67 ra ngày 28-8-30 có đăng bức thư của ông Phạm Quỳnh Chủ bút báo *Nam Phong* trả lời cho ông Phan Khôi về câu chuyện *"học phiệt"*. Trong thư, ông Quỳnh có kể chuyện ông Ngô Đức Kế ngày làm chủ bút báo *Hữu Thanh* có bài công kích ông về truyện Kiều. Bài ông nói đó tức chỉ bài *Chánh học cùng tà thuyết* của ông Ngô đăng báo *Hữu Thanh* số 21 ra ngày 1 tháng Chín năm 1924 là một bài tuyệt xướng có giá trị nhất trong quốc văn báo giới ta về khoảng vài mươi năm nay, mà đồng bào ta ai đã đọc đến cũng in sâu vào trong não, không bao giờ quên được. Thế mà 8, 9 năm nay[1], không nghe ông Quỳnh có câu gì biện bác ấy hay dở phải không thế nào. Nay ông Ngô đã qua đời rồi, nhân ông Phan Khôi chỉ trích sự không trả lời ấy, ông Quỳnh mới giở mối hiềm riêng chất chứa lâu nay, công nhiên phô giữa dân chúng rằng bài báo ấy là *"câu chuyện cá nhân, câu chuyện quyền lợi, không quan hệ đến học vấn, tư tưởng gì cả..."*. Ông lại bươi những chuyện riêng giữa ông Ngô với ông, hai người đối đãi nhau lúc bấy giờ, để làm chứng câu nói *"hàng thịt nguýt hàng cá"*, *"thỏa lòng ác cảm"*, *"đạo đức hương nguyện"* *v.v...* bôi nhọ đến danh dự một người chí sĩ đã qua đời.

1. Đúng ra là sáu năm. Vì bài của cụ Ngô viết 1-9-1924, đến nay 9-1930 là 6

Những lời nói trên mà xuất tự một người văn sĩ xằng nào thì không đủ trách; song tự lỗ miệng và ngòi bút một người tân nhân vật, nghiễm nhiên tự nhận cái gánh gây dựng một nền văn hóa mới cho nước nhà, lại chủ trương một cái cơ quan ngôn luận trong nước mười mấy năm nay, mà có lời thô lỗ tỏ cái tâm sự hiềm riêng mà nói xấu cho một người thiên cổ, thì không thể bỏ qua được.

Ông Ngô Đức Kế là một người tài học trổ từ lúc thiếu niên; nếu như có ý thờ cái chủ nghĩa vinh thân phì gia, mượn lối văn chương để mua giàu chác tiếng như ai, thì trong đám người đời mà lên mặt sang trọng thông thái ấy, ông làm đến đâu cũng thừa ra. Thế mà hy sinh cả thảy, chỉ ôm một lòng lo việc chung cho đất nước, trọn đời đày đọa mà cứ khăng khăng một mực cho đến ngày đậy nắp hòm. Trong cái sự nghiệp trước tác của ông, bài *Chánh học cùng tà thuyết* trên chỉ là một bài trong ngàn bài khác (kiểm duyệt bỏ)...

....

....

Lịch sử đắng cay của ông, đã nhiều người rõ, tôi không cần phải nhắc lại. Nay tôi xin gác lịch sử cá nhân ra ngoài, mà chỉ tựu trung phạm vi bài *"bác Kiều"* của ông Ngô cùng bức thư *"học phiệt"* của ông Quỳnh mà biện bạch cho luận điểm có giới hạn để độc giả cùng xem.

a) Bài *"bác Kiều"* đầu tiên đại ý nói: *"chánh học cùng tà thuyết"* có quan hệ đến vận nước, chánh học xương minh thì thế đạo nhân tâm phải tốt mà nước được cường thịnh; tà thuyết thịnh hành thì thế đạo nhân tâm phải xấu mà vận nước cũng suy đồi... Đoạn giữa nói đến *Truyện Kiều* thì cho là một truyện phong tình, không đường nào tránh khỏi cái án tám chữ *"ai dâm sầu oán, đạo dục tăng bi"* (thương dâm sầu oán, mở đường tà dục và tăng mối buồn rầu); dầu văn có hay cũng là một thứ văn mua vui (chính ông Nguyễn Du tác giả *Truyện Kiều* cũng tự nhận thế), chớ không đem ra mà dạy đời được. Sau ông mới bài bác những người tán dương *Truyện Kiều* rằng *"quốc hồn, quốc túy"* đem làm sách dạy quốc văn, cho là giả dối, là hoặc thế vu dân... Toàn bài đại cương như thế, nói về nghĩa lý thì quang minh chính đại, thật là một bài quan hệ trong giới rất to tát, mà lời biện bác thì lời nghiêm nghĩa chánh, có một cái mãnh lực như sắt phang trước trán, nước xối sau lưng, khiến cho ai đọc đến cũng tỉnh giấc hồn

---

năm.

mê. Độc giả thử xem một bài luận biện xác đáng rạch ròi như vậy, sao lại gọi là *"câu chuyện cá nhân quyền lợi, mà không quan hệ đến học vấn tư tưởng sao?"* Sao gọi là *"lập luận thiên di"?* Như vậy mà cho là *không quan hệ*, thì những lối văn *"trèo tường trổ ngõ"*, *"quạt ước trăng thề"*, *"ép liễu nài hoa"; "cắp hương trộm ngọc" kia mới là "quan hệ đến học vấn tư tưởng" sao?* Lập luận ấy mới là *chính* sao?

b) Ông nói làng văn làng báo cãi nhau là *"thói con buôn"*, thì câu nói rất trái lẽ mà không có cân lường. Phàm học vấn tư tưởng có biện chiết mà sau chân lý mới được rõ ràng. Thuở nay, nhà học giả cãi biện nhau là một điểm thường thấy, huống đã là nhà báo thì có cái nghĩa vụ truyền bá chân lý, miễn là cãi biện nhau không ra ngoài luận điểm thì thôi. Nay ông nói cãi nhau là *"hàng thịt nguýt hàng cá"* thì làng văn, làng báo có vầy hùa nhau, làm con sâu nhại tiếng cho nhau mà không xét đến luận thuyết có phải cùng không hay sao? [1] Hàng rau hàng thịt cãi nhau là chỉ bọn thù vặt nói tham kia, chớ không đem điều ấy mà che cái vấn đề *"chánh học tà thuyết"* này được.

Ông nói, bài kia không phải phẩm bình *Truyện Kiều* thì bài ấy nói chuyện gì? Ông tưởng hai mươi triệu đồng bào đều không có tai có mắt mà tin như lời ông nói sao?

c) *"Đạo đức hương nguyện"* là đạo đức thế nào? Cứ như lời ông Mạnh Tử đã giải thích thì hương nguyện là chiều đời dua tục, không nói trái với ai, chính là chỉ bọn nhu mị. Như con đĩ Kiều kia và cả cái *Truyện Kiều* nữa mới gọi là nhu mị. Thế mà cho kẻ bài bác việc học *Kiều* là đạo đức hương nguyện thì cái chuyện phong tình ấy đạo đức gì?

d) Ông nói: Ông Ngô thấy người ta hoan nghênh *Kiều* mà có ý căm tức nên viết bài phản đối. Phải, *căm tức* là chính phải. Con đĩ Kiều kia có cái giá trị gì! Người tô vẽ *Kiều* kia có công đức gì mà hoan nghênh? Ông đã đề xướng chánh học thì đối với sự bất chính đáng ấy mà phản đối chính là vì nhân tâm thế đạo mà sinh lòng công phẫn chớ có cái gì gọi là *thù riêng?* Chính ông Quỳnh cũng tự nói rằng: *"họ Ngô cùng ông không có hiềm khích gì"* kia mà!

e) Ông nói: *"Không phải nhu nhược, bị người ta công kích không biết đối phó"*, thì thật là câu độn từ, mà không phải lời nói của một nhà học giả. Đã là học giả thì phải yêu chân lý, người ta công kích mình, (bất kỳ việc làm hay lời nói), mà hợp với chân lý, không chỗ

---

1. Câu này tối nghĩa, có lẽ nhà in xếp chữ sót chăng?

chối cãi được, thì mình phải phục tùng. Nếu như người ta công kích mà trái lẽ, mình cứ lấy lẽ mà biện bác lại, ấy là thái độ chân chính của một nhà học giả. Bằng như người ta công kích mình, mình không xét phải hay là không, mà cứ công kích lại, người ta nói mình *"văn sĩ lóp lép"*, thì mình tặng lại họ tên nọ tên kia... ấy là biết đối phó mà không nhu nhược sao? Còn nói ông Ngô có cái *lịch sử 10 năm* [1] *Côn Lôn, nên ông không ngang sức* thì thật là vô lý! Mười năm Côn Lôn là một vấn đề, bác việc học *Kiều* là một vấn đề khác, hai điều đó có dính líu gì đâu? Và trong bài chánh học của ông Ngô, ông có đem 10 năm Côn Lôn mà khoe với ai đâu? Ông có làm *"Côn Lôn du ký"* mà tuyên bố để mua danh đâu? Lúc ấy ông Ngô còn, ông không đối phó, mà đợi đến nay ông Ngô đã khuất rồi mới viện cớ này bươi lẽ nọ để giành lại sự phải cho ông, thật là đủ chứng hai chữ *nhu nhược* ông nói trên.

Về sự bác *Kiều* mà ông Quỳnh không trả lời, lâu nay tôi vẫn kính trọng tấm lòng phục thiện của ông rõ là quân tử. Phải như ông Phan Khôi hỏi điều ấy mà ông Phạm Quỳnh cho là chuyện cũ, chỉ lược giải mấy câu, không nói phạm đến danh dự một người chí sĩ đã qua đời, thì cái lòng quang minh lỗi lạc của một nhà học giả, người thức giả ai chẳng kính phục thêm. Nay cứ như bức thư ông trên, thì rõ cái mối thù riêng hiểm vặt, đối với việc công kích ấy chất chứa trong trái tim ông đã tám, chín năm nay; nhân ông Phan Khôi khêu mối mà ông kéo rầy ra, toàn bức thư ông không chỗ nào *"gãi ngứa"* vào bài *"chánh học cùng tà thuyết"* kia mà chỉ là những lời nhạo báng. Cái lối nặc oán ấy là tâm lý gì?

Độc giả thử xem bài *"chánh học"* của ông Ngô cùng bức thư *"học phiệt"* của ông Quỳnh mà so sánh thì đủ rõ *ai là kẻ có lòng ác cảm riêng.*

Sau này, tôi xin chánh cáo cho anh em trong nước biết rằng: *Truyện Kiều* chẳng qua là một lối văn chương mua vui mà thôi, chớ không phải là thứ sách học; mà nói cho đúng, *Truyện Kiều* là một thứ dâm thư, rõ không ích mà có hại. Ở xã hội ta từ có kẻ tán dương *Truyện Kiều*, truyền bá học *Kiều* đến nay, đã biết bao lớp thanh niên say mê sóng sắc, chìm nổi bể tình, vứt cả nền nếp gia đình, trật tự xã hội mà theo mối ham mê của mình. Hiện xã hội ta ngày nay mà diễn ra những tuồng thương phong bại tục kia, cái

---

1. Thực ra là 13 năm. Vì cụ Ngô bị đày Côn Lôn từ 1908-1921.

giống độc con đĩ Kiều gieo vào trong cõi tư tưởng không phải là ít. Vậy ngày nay mà được trăm ngàn người học *Kiều*, thì khắp trong xã hội ta không thấy cái gì ích mà chỉ thấy cái hại; mà nếu được một người "*đạo đức hẹp hòi*" như ông Ngô Đức Kế thì không khác gì cột đá giữa dòng sông lở, ngọn đuốc trong khoảng đêm trường, có công với thế đạo nhân tâm không phải là ít. Vì cái mãnh lực của ông đủ kéo được biết bao nhiêu kẻ sa hầm sụp hố kia.

Tiếng Dân, ngày 17–9–1930.

LẠI VẤN ĐỀ CHÁNH HỌC CÙNG TÀ THUYẾT

(Biện chính lại mấy lời phê bình của ông Phan Khôi)

Báo *Tiếng Dân* số 317, tôi có bài *Chánh học cùng tà thuyết* chiêu tuyết những lời bài báng cho một chí sĩ mới qua đời là ông Ngô Đức Kế, về sự bác học *Kiều*. Lời bài báng ấy là của ông Phạm Quỳnh chủ báo *Nam Phong* viết trong một bức thư trả lời cho ông Phan Khôi về câu chuyện "*học phiệt*". Bởi cái mối dăng dính ấy mà ông Phan Khôi mới có mấy bài đăng báo *Trung lập* mới rồi phê bình bài "chiêu tuyết" của tôi.

Bài chiêu tuyết của tôi, chắc độc giả còn nhớ, mà ai đã đọc đến, tất nhiên hiểu rõ mối quan yếu độc nhứt trong bài ấy là phân biệt chính với tà, chính ông Phan Khôi cũng công nhận là "*nhứt ngôn cư yếu*" nên trong mấy bài phê bình, ông cũng gác hẳn chỗ cốt yếu ấy ra ngoài mà chỉ trích những nơi "ức dương hiên chí" (nâng cao hạ thấp) như: quá binh ông Ngô, nói xoi ông Quỳnh... và tách riêng *Truyện Kiều* ra làm một nghề mỹ thuật mà không để lẫn vào vấn đề chính học, xem thế thì rõ có lời phê bình ấy mà nên luận điểm của bài tôi càng vững tin chắc chắn không vì cái cớ vụn vặt kia mà lay chuyển.

Song xét kỹ cái tánh chất bài ông không phải bài phê bình của học giả mà lại là bài biện hộ của trạng sư. Nếu những người xem văn mà đều có cái con mắt tinh, thấy chỗ dụng ý của ông thì tôi không cần biện lại; khổ vì trong học giới ta theo hạng thông thường

ít kẻ đọc văn chịu xem xét cho kỹ mà mấy bài phê bình của ông ý ít lời nhiều, có cái vẻ nhành rậm che gốc, mây nổi khuất trăng, e độc giả nhân lời ông mà sinh mối hiểu lầm. Vì thế mà tôi phải có bài biện chính này.

Trước khi nhập đề, xin thưa một điều (điều này ngoài đề). Gần đây trong học giới ta, có biện luận điều gì, nhiều kẻ gia cho bốn chữ "Tranh khí háo thắng" theo ý họ xem sự biện chiết trong trường ngôn luận học vấn là một điều xấu hổ bất chánh đáng hơn chuyện ghẹo nguyệt trêu hoa, mài miệt trong sóng tình bể sắc kia. Tôi vẫn không nhận ra sự tranh khí háo thắng là toàn phải, ví như sự thù vặt hiềm riêng mà nói càn cãi dở, thì tôi cũng cho là đê tiện mà không thèm làm, song trong học giới mà có cái giá trị cần phải biện đi chiết lại, thì chính tôi đã mang bốn tiếng chữ nói trên mà tôi vẫn không từ là bởi hai cớ này:

1. Học giới ta, trừ một lối bình văn thi, phú bát cổ ngày xưa, ngoài ra tuyệt nhiên không có phong khí luận học như học giới các nước. Nay có Âu học truyền sang đánh đổ cái nền học giới chuyên chế ngày xưa, lại có một đôi tờ báo làm cơ quan cho con đường trao đổi ý kiến, thì đem ý kiến của mình mà thương xác cùng anh em thức giả trong nước, để gây ra một cái phong khí luận học, may có mở đôi chút trong đường tư tưởng tự do, ấy là việc cần nhứt trong học giới dở dang ta ngày nay.

2. Học giới non nớt ta ngày nay như thế, nên phần nhiều chưa rõ sự luận học mà có cãi nhau hay vượt ra ngoài phạm vi luận đề mà thành chuyện đấu khẩu không có cái giá trị đáng biện luận. Nay được một ít người lấy thái độ học giả, đem chỗ sở kiến dị đồng mà bình phẩm đến văn của mình, không khác gì một người sản bà đẻ hộ cho chân lý. Hiện ở học giới ta ngày nay mà không nói chuyện với người biết nói biết nghe nói, thì nói với ai? mà không phải là thất nhân sao?

Bởi cái lẽ trên nên ta đã biện luận thì phải tranh thắng, đã tranh thắng thì phải có văn khí, mà lời có thẳng thì khí mới mạnh (chớ lý đã không thẳng thì khi đã thay đổi rồi không gọi là khí được). Sự tranh thắng ấy không phải vì việc riêng mà cốt hộ vệ cho chân lý trong luận điểm của mình, thuyết mình có thành lập thì chân lý mình chủ trì đó mới đứng vững, ông Mạnh Tử đành mang tiếng "Bao biện" cho là việc bất đắc dĩ, chính là vì thế, thơ văn

không khí theo lối Mô - lăng (rờ gốc nào cũng được), không khác gì mặc áo rộng địa mà đi múa gươm thì tôi cũng xin chịu.

"Viết khế bán lừa, đến 3 tờ giấy mà chưa thấy chữ lừa" câu ấy là người Tàu nhạo văn nhà bác sĩ. Tôi nói dông dài nãy giờ chính là phạm câu trên mình không tự phụ là bác sĩ nhưng ai có nhạo mình thì mình lại được mang cái tên bác sĩ cũng không ngại gì, nay tôi xin nói ngay vào đề:

1. Ông Phan Khôi nói: câu tôi nói bài chính học của ông Ngô là một bài trong ngàn bài khác là nói thêm. Tôi nói sự trước thuật nói chung không chia Hán văn và Quốc ngữ, và nói về giá trị, đã nói về giá trị thì một bài có thể giáp năm bảy trăm bài, tự ý tôi cũng không cho là quá đáng. Nay ông lấy số học mà buộc tôi đếm 1, 2, 3, 4 cho đến một ngàn, cứ chỗ con mắt tôi đã thấy mà kể ra cũng tới số ấy (trong kể cả sao tập và dịch, vì sao dịch không phải ai cũng như vậy đâu, ông Khổng Tử cũng thuật mà không làm kia) song đã nói giá trị tôi hãy gác bài ông đã kể, cùng bao nhiêu bài phần riêng tôi được thấy, mà chỉ kể những bài phần nhiều anh em đã cùng thấy.

Bức thư xin bỏ khoa cử năm 1905 có Võ Phương Trứ cùng thảo; bài này lúc ấy có ảnh hưởng lắm. Bức thư gởi cho ông Tây Hồ lúc sang Nhật Bản mới về, thư này tôi còn nhớ một đoạn, trên 25 năm mà ngày nay còn nghiệm: "Hiện nay những kẻ tự xưng tân học, chỉ thấy được một điều, hiểu được nửa bên mà đứng lên đề xướng cái nọ cái kia, làm cho người ta lầm không phải ít... Bản *Thiên nhiên học hiệu ký* (nói về văn ký sự thì bản này ít ai viết được). Mấy bài ấy là ở ngoài văn cổ động mà ông đã kể. Tôi cũng xin gác luôn mấy bài ấy mà chỉ nói một bài độc nhứt, huyết thành chan chứa, nhãn quang tinh thấu, văn khí trầm uất mà bút thế lăng lệ, thật là một bài ít có, mà bài ấy chính ông thấy trước tôi, lại có lẽ thuộc nhiều hơn tôi, là bức thư đặc 5 tờ giấy bốn biên bôi mực đen gởi cho một người bạn sau lúc được tha về Huế. Thế mà ông bỏ sót (hoặc không tiện nói cũng nên), như lấy cái nghĩa một chữ giọt lệ, một chữ ngàn vàng mà kể thì chỉ một bài ấy đủ đương ngàn bài tôi đã nói kia. Ai nghe câu tôi nói "ngàn bài" mà bĩu môi như thói làm sính của cô Kiều thì tôi không kể, đến như ông thì chắc rằng ông có bĩu môi cho ông Ngô là về phương diện "Thị tài quả hiệp" kia (Nghĩ là cậy tài ít ưa ai) chớ nhớ đến bức thư tôi nhắc trên thì tất nhiên cũng động một mối hám động cảm phụ như tôi mà đốt hương than thầm lặp đi lặp lại

rằng: nhân vật hiện thời mà có người viết được như một bài giá trị độc nhứt như thế!

Thế là câu tôi nói ngàn bài, có chút gì gọi là nói thêm đâu?

Tôi đã nhận bài *Chánh học* là chân chánh thì binh vực cho người làm bài chân chánh ấy và chiêu tuyết lời vu báng kia, chính là cái gốc trong luận điểm của bài tôi mà dầu có ai cho là tư vị thì tư vị một người chí sĩ, trọn đời đày đọa vì việc nước, không hơn đem văn chương của mình mà binh vực cho một con đĩ Tàu sao? (tôi thú thật, tôi nói Kiều mà như ông bắt lỗi rằng nói xoi ông thì tôi cũng khó chối, vì ông có bài thân oan cho đĩ Võ Hậu).

Ông nói câu: ông Ngô không làm du ký Côn Lôn để mua danh, là nói xoi ông Quỳnh thì thật là trái với cách luận học mà buộc cho học giới nhứt định phải tuyệt hẳn hai chữ biện luận mới tránh khỏi tiếng ấy: lịch sử Côn Lôn là chữ sẵn có trong bài ông Quỳnh, mà hai chữ du ký của tôi là nhân chữ lịch sử đó mà tự nhiên xuất phát một cách đối chiếu. Du ký cũng một môn trong nghề học nên tôi phải thêm chữ "mua danh" theo để phân biệt với bên chính học kia, Du ký ông Quỳnh, tôi không được thấy nhiều như ông (cũng có thấy một vài bài) không biết ông Quỳnh có ý mua danh cùng không, như ông ấy không có ý mua danh thì câu nói du ký của tôi, chẳng qua là câu giả thiết đúng về mặt phản diện, cho rõ cái giá trị bên chánh học mà thôi, không đích chỉ ai, còn như ông ấy có ý mua danh thì câu ấy lại đúng với sự thực mà tương đối với bốn chữ lịch sử Côn Lôn kia, luận điểm vẫn chân chính không gọi là nói xoi được. Không những thế thôi, thuở nay thánh hiền luận học cần nhứt là câu nói trúng bệnh, còn những lối gãi ngứa ngoài giầy là lời nói không thiết thực cả: ông Tử Lộ hỏi ông Khổng như hàng binh thì đi với ai?

"Trần mình bắt cọp, tay không lội sông, ta không đi cùng người ấy, ta chỉ đi với người gặp việc mà biết lo, nghe lời mà quyết đoán kia". Ông Mạnh Tử sắp đi chầu vua Tề Vương, vua cho người mời, ông đã không đi triều lại đi dạo tới nhà khác chơi, người ta hỏi ông, ông kể những tước, những đức những tuổi gì gì, rồi nói rằng: chỉ có một cái "tước", mà dành khinh dẻ người gồm có cả hai (đức tuổi) sao? Ấy đó, cứ như lời ông nói thì câu: "Bắt cọp lội sông kia" là ông Khổng Tử nói xoi thầy Tử Lộ mà câu "chỉ có một, này" là ông Mạnh Tử nói xoi Tề Vương: Thánh hiền cũng không tránh hai tiếng nói xoi của ông được. Đã là một luận đề chánh và tà mà nói vàng không được nói

đến thau, nói lúa không được nói đến cỏ, thì biện cái gì? May mà tôi chỉ có hai chữ "du ký" mà ông bắt ngặt như thế nếu như tôi nói "làm văn mua danh" thì ông bao nói thế là ngăn người đời làm văn hay sao? Hai chữ nói xoi của ông, tôi nhứt định không nhận, vì tôi nhận tức là ngăn đón sự biện luận phân biệt trên con đường học vấn mà dung cho chánh tà lẫn lộn nhau.

Trong bài tôi ở đoạn sắp vào đề có câu: "... người tài học trổ từ lúc thiếu niên, nếu như thờ cái chủ nghĩa vinh thân phì gia, mượn lối văn chương để... thì sang trọng thông thái ấy làm đến đâu cũng thừa. Thế mà hy sinh cả thảy...". Ông Phan Khôi cho câu ấy là: 1) thất thiệt không chơn, 2) trái với luận lý học, 3) lối văn khoa cử, 4) cũng hàm ý xoi mói, 5) nói ra ngoài đề; thế mà chưa lấy làm vừa còn buộc thêm một cái lỗi thứ 6 to tát hơn nữa là nói đến 2 chữ "hy sinh"! Toàn bài phê bình thì đoạn này tỏ ý rất nghiêm khắc, không chút kẽ tóc chân tơ nào lọt ra ngoài con mắt và ngoài bút pháp vi trích phục ấy (phát chỗ kín nhiệm mà moi chỗ ẩn núp) chỉ một câu văn mà ngồi nghe quan tòa viện chứng, dẫn luật buộc đến 6 điều không rõ thuở nay ai có gặp quan tòa ghê gắt như thế không? Song thế nào mặc lòng, mình chính là người nói câu ấy, mà ta nghĩ là còn có chỗ biện lại, thì dầu có súng chỉ bên hông, gươm kề sát cổ, cũng biện bạch đôi lời, huống là tòa án dư luận, chỉ búa rìu bằng bút mà thôi. Vậy tôi hãy cãi đã:

Đoạn ấy tôi đã nêu trước hai chữ "Nếu như", thì ai đọc đến cũng hiểu là một lời giả thiết. Tôi không rõ luận lý học có phép giả thiết ấy không, mà tôi cũng không cần nhắc lại lối văn khoa cử, tôi chỉ theo như lời ông Phan Khôi nói: Dịch theo Pháp văn mà giữ temps de verbe cho đúng là về conditionnel passé: il aurait éte... s'il avait eu... Nhưng tôi cũng vứt cả lối văn thường sáo đó đi, mà nói đến văn dùng trong điều ước là thứ văn cân nhắc từng chữ, thương xác nhiều lần, mà cũng thấy có lối giả thiết ấy. Điều ước năm 1862 trong có câu: Nếu trong điều ước ấy, với một ngoại quốc nào, mà nói đến vấn đề nhượng đất, thì phải có vua nước Pháp đồng ý mới được chuẩn định (... si, dans le dit traité avec la nation étrangère, il est question de cession de territoire, cette cession ne pourra être sanctionnée qu'avec le consentement de l'Empereur des Français). Trong lúc viết tờ hòa ước thì việc nước Nam nhượng đất với nước khác có thực sự đâu, chẳng qua giả định một cái nhịp có thể xảy ra mà thôi, như buộc là

chơn (thiệt) thì có gì là chơn đâu, song trên thế giới này mà còn có câu chuyện "nước này nhường đất cho nước kia" thì thuyết giả định vẫn còn thực tại, dầu là nước Nam không nhượng đất cho nước khác nào.

Theo như lẽ trên thì tôi nói: "nếu như... làm thừa..." không thể viện cớ may rủi trong quan trường kia mà bác hẳn đi được. Thuyết giả định ấy mà cho là thất thiệt, trừ ra khi nào ở nước ta tuyệt nhiên không có người tài học nào thờ chủ nghĩa... mà làm đạt cái mục đích "thông thái sang trọng" kia; (tôi nói tài học là kiêm tân cựu chứ không chỉ thiên về tấn sĩ đại khoa, nói thông thái sang trọng chớ không nói làm quan to) chứ còn có một người trong hạn ấy, thì thuyết ấy vẫn thiệt tại, huống chi là sờ sờ trước mắt, co ngón tay đến còn sợ sót kia mà! Thông thái sang trọng, như ý tôi nói thì bước lên trên một vài bước nữa cũng còn là việc có thể có thực, nào có phải như câu chuyện "Xuân Thu Chiến Quốc kéo lại đời Đường Ngu Tam đại" là sự tuyệt nhiên không có đó đâu, mà ông đem ra so sánh? Theo luật ông bắt "nói xoi" thì chữ "tấn–sĩ–đại–khoa kinh–nghĩa văn sách" chính phạm cái luật ấy, nhưng tôi cho là nói tất cả từ triều Minh Mạng lại đây, ai có tên trong bảng hội, bảng hương đều có chung trong ấy, nên tôi không nhận mà lãnh riêng một mình. Mà cho là ám chỉ thì tôi cũng số một trong số chung kia thôi.

Ông nói câu ấy, hàm ý xoi bói và nói ra ngoài đề thì cũng không nhầm:

Đối với độc giả mà nói, trên đầu đề tôi đã nêu: "chiêu tuyết những lời bài báng cho một người chí sĩ" thì trong bài trước khi vào chính đề, lược kể qua đại tiết người chí sĩ ấy là lẽ tự nhiên. Như ông đã nói: Nhà phê bình có cái trách nhiệm nâng cao văn phẩm, nhà ngôn luận lại không có trách nhiệm ấy hay sao? Chiêu tuyết là chiêu tuyết cho ai? người thế nào mà mình phải chiêu tuyết? Đó là những điều cần phải có, mà không bỏ sót được. Huống chi dưới tôi lại có một câu tách riêng rằng: "xin gác lịch sử cá nhân ra ngoài mà chỉ tựu bài bác Kiều..." thì giới hạn trong luận đề, phân minh rạch rẽ, sao ông lại cho ra ngoài đề? Còn nói hàm ý nói xoi thì trên tôi đã giải rồi. Vả cái đề là bài những lời bài báng trong một bức thư kia thì những chỗ ức dương trong luận điệu, nơi nào cũng cho là nói xoi được cả. Tức như ông phê bình bài tôi thì trong ấy cũng lắm chỗ nhận ra là nói xoi tôi được (như khoa–cử tấn–sĩ...). Nhưng tôi không những không cho là nói xoi mà lại nhận là trúng bệnh, vì phê

bình mà không có chỗ gãi ngứa thì có mùi gì đâu.

Đến câu cuối đoạn ấy, ông buộc tội cho tôi vì nói đến hai chữ "hy sinh" mà dụng thêm hai chữ "phú quý" đứng về mặt đối chiếu thì thật la không ngờ, có lẽ ông nhập người tôi cả chung vào người trong đề làm một, mà bắt cho sâu sắc như thế. Nói thực, khi tôi viết bài ấy, tôi chỉ nhận tôi là một nhà ngôn luận và trong con mắt tôi chỉ chăm vào hai chữ chính tà mà thôi. Nhưng nói thế có người không tin, mà tôi cũng không cần ai tin, vì cái cớ như ông đã nói: khí cao một chút. Nay tôi chỉ nói thấp thấp: yếu điểm bài tôi là biện biệt chánh học với tà thuyết và bác những câu "cá nhân quyền lợi" thì thế nào cũng phải có cái chứng gì để làm nền cho sự biện biệt ấy. Vậy "Vinh quý sang trọng" tức là chính diện chữ cá nhân quyền lợi, mà "hy sinh" là về bên phản diện, tức là chí sĩ. Nếu như trong bài ấy không có câu cá nhân quyền lợi mà tôi bình không đem ra mà nói thì ông buộc là "Còn xem thấy... còn chưa quên..." tôi cũng cảm phục. Nay đầu đề là phân biệt tà chánh mà ông hạ một cái cấm thể nghiêm nhặt rằng: không được chỉ rõ thế nào là cá nhân quyền lợi, không được nói thế nào là không phải cá nhân quyền lợi, gọi đến tức là phạm cái tội "không quên..., còn thấy...", thì còn biện bạch cái gì? Theo như cấm thể của ông thì ông Khổng nói: "Họ Quý giàu hơn ông Châu công", ông Mạnh nói: "Cái sang của họ Triệu Mạnh", ông Thích Ca nói "Ta không vào địa ngục thì ai vào"... ấy là Khổng Mạnh còn chưa quên cái giàu sang kia, mà ông Phật từ bi này cũng khoe sự khổ hạnh của mình sao? Quả thế thì trong đời phải hỗn độn như một trái ổi mà không có gì gọi là tà và chánh, mà cũng không cần có thuận biện gì nữa, thì cái cấm thể của ông mới khiến người theo được.

Nói đến "tán dương *Truyện Kiều*" là cái nguyên nhân nảy ra bài *Chánh học tà thuyết* nói trên, thì ông Ngô đã bàn rõ mà ông cũng gác riêng *Truyện Kiều* đứng về mặt nghệ thuật và ông lại nói rằng:

"Không rõ lúc bấy giờ ông Quỳnh có bảo đem *Truyện Kiều* mà làm sách "dạy học", coi *Truyện Kiều* như sách giáo khoa không? Nếu thật vậy thì đáng công kích thật...".

Thế là bài chánh học của ông Ngô cứ đứng vững vàng mà bài chiêu tuyết của tôi càng tỏ thái độ chính đáng mà không phải tây vị, lẽ tôi không phải bàn nữa. Song câu nói của ông trên, châm chước câu lượng rất là kỹ càng mà ở trong rõ là hàm ý chối khéo của

ông Quỳnh, có lẽ khiến cho độc giả mê cái giọng văn mà quên cả thực sự. Vì thế nên cần phải chỉ rõ chỗ ấy cho độc giả khỏi lầm, và phụ vài lời phê bình thêm:

Trước khi tôi chưa thấy bài chánh học của ông Ngô (năm 1921), tôi ra Huế chơi, ở nhà người nọ, nhân trên bàn có quyển báo *Nam Phong* (không nhớ số nào, nhưng chính mắt tôi thấy), dở vài tờ xem thì thấy một bài nói việc giáo dục, trong có câu: "Nếu đem *Truyện Kiều* mà giảng thì không có thánh kinh hiền truyện nào bằng". Sau khi nghe người ta đọc câu: "Truyện Kiều còn, tiếng ta còn; tiếng ta còn, nước ta còn..." (câu này có lẽ nhiều người nghe, có chứng chắc) sau tôi có gởi cho ông Ngô một bức thư chữ Hán mà ông đã có thấy. Trong thư có câu: "Truyện phong tình mà tôn làm kinh thánh giáo, thơ hoa nguyệt mà chuộng làm báu tổ truyền (lại nhắc luôn câu thi: "*Sách dạy ngày nay đĩ đứng đầu*" cho ông nghe. Thế là sự ông Quỳnh bảo đem *Truyện Kiều* làm sách dậy, có cái thiết án chắc chắn, không ai cào mất dấu đi được. Ông Quỳnh có chuyện đề xướng ấy, tôi quyết hẳn rằng ông biết rõ nhiều hơn tôi kia). Thế mà câu văn ông nói lờ mờ tợ có tợ không, có ý che lấp sự thực ấy đi, thành ra bài chánh học như tuồng ông Ngô bình không mà đặt chuyện.

Trên đời ai lại khỏi có điều lỗi mà biết đổi lại thành điều tốt. Ông Quỳnh ngày trước có đề xướng "đem *Truyện Kiều* làm sách dạy" song nhân bài chính học kia công kích một cách chánh đáng mà tự biết điều lỗi ấy, không đề xướng điên khùng như trước, thì có hại gì. Cần gì mà ông phải chối giùm? (Xem bức thơ ông Quỳnh mới rồi, trong có câu "*Truyện Kiều* đứng về mặt văn chương..." thì hình như đã có ý tri hối mà không còn có cái giọng hăng hái như trước, đủ rõ mãnh lực bài chánh học có ảnh hưởng).

Ông nói nghề mỹ thuật, tôi cũng là một người biết thưởng về mỹ thuật nhiều ít, mà chính mình lại ham nữa: Nghĩ như câu đối chia buồn, bài thi tả cảnh, có bổ ích cho đời đâu, mà lắm khi vì một chữ, một câu mà chạm trổ dồi mài cho đến quên ăn, quên ngủ; hiện nay mà cái thói cũ không chừa. Tức như *Truyện Kiều* gần ba mươi tuổi mới được xem mà đã nhớ gần hết, nào có phải cây đá vô tình không biết thưởng nghề mỹ thuật đâu?

Tuy vậy, theo trí phán đoán cùng sự chủ trì của tôi thì trong một nghề mỹ thuật cũng có tà có chánh, chớ không phải là nhất luật như nhau. Tôi xin hỏi ông và các độc giả.

Một bức tranh vẽ tích anh hùng cứu nước, liệt nữ thu trinh với một bức tranh vẽ cái tích bợm điếm lừa người, lầu xanh rước khách, hai bức tranh ấy nói về mỹ thuật thì cũng tinh xảo như nhau, mà người xem hai bức tranh ấy cảm tình có khác nhau không?

Một nhà chụp ảnh, chụp một bức ảnh đám cưới hai người nam nữ thiếu niên, thân bằng dự lễ rất là trang nghiêm đường hoàng, với một nhà kia chụp một bức ảnh, hai người thiếu niên nam nữ ẩn bóng núp hình, trèo tường trổ ngõ mà đính ước tự tình với nhau; hai bức cũng khéo tuyệt, rõ ràng cái chân tướng và thân tính như thấy trước mặt, mà người xem hai bức ảnh ấy, cảm tình có khác nhau không?

Nói về mỹ thuật thì bốn bức tranh ảnh ấy, đồng là tinh diệu, mà nói đến tánh chất bên trong và cả hình dạng bề ngoài thì ai cũng phải phân biệt là có tà có chánh; mà nói đến sự cảm xúc trong tâm lý của người xem tranh ảnh tất nhiên cũng không đồng. Theo tánh người đời, thấy vật cay chưa ăn mà chảy nước mắt, nghe đồ chua chưa thấy mà nhểu nước miếng, ấy là cái mối cảm giác tự nhiên. Bởi vậy cho nên khi đọc truyện anh hùng thì sinh lòng cảm khái, mà xem tuồng trăng gió thì sóng tình bồng bột nổi lên. "Ở trong hàng bán cá mắm với vào trong cái nhà chi lan, cái thơm cái thúi lâu mà hòa theo" câu nói người xưa là đúng. Gần đây ở Thượng Hải có nhà chụp các ảnh dâm sự... mà Chánh phủ Trung Hoa có lệnh nghiêm cấm, không phải là cái độc truyền nhiễm có hại trong nhân tâm thế đạo sao? Mà *Truyện Kiều* không phải cũng loại dâm sự ấy ư?

Câu nói "thương phong bại tục... các độc Kiều di hại"..., mà ông lại buộc tội tôi làm biểu thống kê thì ông mới tin. Theo như ông thì cái gì có đếm được chắc chắn 1, 2, 3, 4 mới dám nói nhiều hay ít, còn không thì không nói được sao? Theo ý tôi cùng những chỗ tôi đã nghiệm, thì ở xứ ta từ những số thống kê chắc chắn như đoạn đường từ T đến X bao nhiêu cây số, tỉnh kia có bao nhiêu làng v.v... thật là xác trúng, còn cũng lắm điều xét số ghi trên mặt giấy thì rất rõ ràng mà tra lại sự thực thì sai đi cũng nhiều. Chỉ xem số đinh điền một đôi làng, thì rõ số thống kê trên mặt giấy chẳng qua bằng cứ một số người khai báo nào đó mà viết theo, có phải toàn đúng với sự thực đâu. Đấy là tôi nói số thống kê có cái nên tin, cũng có cái không đúng, chớ không phải nói không nên làm thống kê cho đúng đâu. Bởi vậy nên số thống kê mà ông buộc cho tôi làm đó, chờ khi nào xứ ta có cái luật hôn thú nhứt định, các nhà thương không có

người đẻ gian, vợ chồng lấy nhau phải làm lễ tại Giáo đường, ở dân gian không có sự dụng tình ẩn nặc, thì khi ấy tôi sẽ làm một bản thống kê đích xác cho ông xem. Còn câu tôi nói trên là theo lối trực giác (trông thấy mà biết) mà so sánh với nhau. Như tôi: "từ có các sở đồn điền cao su mà xứ mình nhiều người đi mộ phu hơn xưa; từ có phong triều Âu hóa mà người mình đi ngoại quốc nhiều hơn trước", dầu không đếm được một, hai... song chắc cũng không trật, xin kể qua một đôi điều:

Ngày trước (trên vài mươi năm chớ không xa, tức là sách *Kiều* chưa thông hành) trong đám học trò mà có một anh nào ra vào tiệm rượu hoặc mang tiếng ghẹo gió chơi trăng, thì ở trong nhà phụ huynh đã nghiêm trị, ra ngoài thầy bạn cũng răn đe, mà thanh nghị cũng nhiều khi chỉ trích. Đó là nói nam giới, còn đối với nữ giới lại càng nghiêm hơn nữa. Vì thế mà trong những tấn kịch tà dâm phóng đãng ít hay xảy ra. Còn ngày nay thì thế nào? Yên lâu kỹ quán qua lại ngày thường, rạp hát xóm đờn, vào ra tấp nập, không những không lấy làm điều bất chính mà còn tán là phong nhã hào hoa. Thậm chí ở trong trường học mà có cái phong triều "thư xá" lắm đứa trẻ con mười hai mười ba tuổi mới viết được vài hàng quốc ngữ, đã bắt đầu viết thư tình; ngoài ra còn nhiều điều không muốn kể nữa Ngọn sóng đổ quán xiêu đình, làm cho cái nền đạo đức xưa hư sụp, nó rõ ràng như thế, vẫn có nhiều cớ mà cái mới gián tiếp trực tiếp do những kẻ đem cái độc *Kiều* mà gieo ra, không thể chối là toàn không được. Thế thì câu tôi nói đó vẫn có ý xót tục ghét đời, tuy không làm thống kê mà đếm được, nhưng không phải là không đúng sự thực.

Về đoạn này ông có dẫn chuyện văn học luận lý học và những văn hào như Hàn Dũ, Tăng Củng mà hình chỉ vào tôi; tôi không dám nhận, song nói thực rằng tôi là một nhà học giả (học giả nước Nam chứ không nói học giả nước khác) mà có một cái chủ trí đặc biệt: Theo như ý kiến tôi thì làm Hán nho tôi muốn làm Giả Nghị mà không thèm làm Dương Hùng; làm Thanh nho thì muốn làm Cố Định, làm Vương Thuyền Sơn mà không muốn làm Ngô Mai Thôn. Không những tôi tự muốn thế thôi mà tôi lại muốn cho học giả cùng xu hướng như thế, vì tôi thấy rõ cái nghề mỹ thuật mà những điều tôi nhận là tà, là có hại cho nhân tâm thế đạo; mà đã thấy rõ chỗ hại, thì lòng nào đã không ngăn được, lại còn thêm dầu vào lửa, ngồi xem ngọn khói nó bay mù ra sao?

Thôi, về vấn đề này, tôi cùng ngài đều là trạng sư, song có điều này khác nhau: Tôi làm trạng sư cho người chí sĩ đã qua đời và làm trạng sư cho tôi; chẳng có công gì. Còn ngài vì khêu mối ra nên cũng làm trạng sư, mà làm trạng sư cho một vị văn sĩ đương cầm bút viết báo, viết sách. Ngài dầu không công song hơn tôi một điều: là được nghe giọng ngâm *Kiều* êm ái kia.

Tiếng Dân, ngày 18–10–1930.

MÊ NGƯỜI TRONG TIỂU THUYẾT CÙNG MÊ NGƯỜI TRONG TUỒNG HÁT

(Thuyết chiêu tuyết cho Vương Thúy Kiều của ông Lưu Trọng Lư với anh học trò mê kép đóng vai Tần Cối)

Mê tín có lẽ là thói chung của người đời, về đời khoa học chưa phát minh. Mê tín, không chỉ mê thần thánh, ma quỷ phong thủy, số mạng mà thôi, có người lại mê sắc đẹp, mê văn chương, mê tiểu thuyết và tuồng hát nữa, mà ai đã mê tín cái gì, tự nhiên ton hót cái ấy, dù cho ở trong đó có điều bất chánh hay ô điểm gì tự con mắt kẻ khác trông thấy rõ ràng, mà chính người đã mê thì không nhìn biết chút nào. Người mình có kẻ mê *Truyện Kiều*, cũng là cái lối mê tín nói trên mà ông Lưu Trọng Lư có lẽ là một. Vương Thúy Kiều là người gì? Trong làng danh kỹ nước Tàu không ai đếm xỉa đến cái tên nó, mà ai đã xem bản Thanh Tâm Tài Nhân (Lam bản của *Truyện Kiều* của ông Nguyễn Du) tất đã thấy rõ cả người và sự tích trong bản ấy không chút giá trị gì, mà công nhận cái gương xấu bất khiết "theo trai, làm đĩ", không đem ra làm gương dạy đời được.

Ông Nguyễn Du đem chuyện ấy về lấy văn tài mà thêu dệt tô vẽ làm ra truyện quốc âm, chẳng qua mượn câu chuyện để ký thác tâm sự mình, ai là người thức giả thưởng thức *Truyện Kiều* cũng hiểu chỗ đó, mà chính tác giả cũng tự nói là chuyện "*mua vui*". Nào ai có ngờ – mà có lẽ ông Nguyễn Du cũng không ngờ sau này có lắm kẻ

mê văn ông mà mê luôn đến con đĩ trong truyện, mê một cách lạ thường, đến nỗi cấm không cho ai được nói động đến.

Văn ông Nguyễn Du tả *Truyện Kiều* trau lời rèn điển, thêu gấm chạm hoa, rõ là một nhà mỹ thuật biệt tài, nên làm người mê. Ông Lâm Tây Trọng phê bình sách *Trang Tử* về bài *Người cụt chân* có dẫn câu chuyện: Có người phải lòng con đĩ một mắt, chàng ta trông người đời cũng thừa ra một mắt. Nếu như con đĩ một mắt kia mà có cái cục phước như Vương Thúy Kiều được ngòi bút ông Nguyễn Du tô vẽ cho, tất cũng có người mê quịt như thế.

Tôi nói dông dài nãy giờ, cốt cho độc giả hiểu rõ rằng Vương Thúy Kiều ở trong con mắt người Nam ta có giá trị xấp mấy đó; là cái giá trị của ông Nguyễn Du, chớ bản thân và chân tướng cùng phẩm hạnh của Kiều, chẳng có chút gì đáng chép, chỉ là con đĩ thường như trăm ngàn chị em khác ở xóm Bình Khang mà thôi.

Nay tôi mới nói lai lịch 5 bài thơ của tôi mà ông Lưu Trọng Lư cho là tàn nhẫn.

Độ 7, 8 năm trước đây, có một độ phong trào *"học Kiều"* sôi nổi đến cực điểm, nào là tán *Kiều*, vịnh *Kiều*, giải *Kiều*, chớp ảnh *Kiều*, hát tuồng *Kiều*, bình phẩm nhân vật *Kiều*, có kẻ lại hô to giữa công chúng rằng: *"Truyện Kiều là quốc hồn quốc túy, là thánh kinh hiền truyện"* v.v... Nói cho đúng, không khác gì đem nữ hạng bét nước Tàu, chết ở đời nào, tôn làm bà Phật sống ở xứ ta mà khuyên người mình ngày đêm đọc cái Kinh: *"gió lá nhành chim, liễu ngõ hoa tường"* nọ.

Đối với thái độ cuồng nhiệt lạ đời ấy, ông Ngô Đức Kế có viết bài *Chánh học cùng tà thuyết* đăng báo *Hữu Thanh* công kích rất kịch liệt. Tôi đọc bài *"chánh học"* trên, có viết 5 bài thơ, tỏ ý tán đồng ý kiến ông Ngô (thơ ấy, năm 1926 các báo có đăng). Trong mấy năm nay, phong trào cuồng nhiệt ấy có hơi im đi, mấy bài thơ của tôi cũng dẹp trong cái kho ký ức, không hề nhắc lại. Độ vài tháng trước đây, vấn đề học giới thay đổi, trong bạn độc giả có nghe phong thanh rằng có người đem *Truyện Kiều* làm sách dạy hàng ngày. Lục mấy bài thơ trên gởi lại. *Tiếng Dân* nhận là mấy bài thơ ấy có ảnh hưởng trong học giới nên đăng lại. Ông Lưu Trọng Lư có lẽ thấy mấy bài thơ ấy mà chưa rõ lai lịch nên viết bài *Chiêu tuyết Vương Thúy Kiều* đăng *Phụ nữ thời đàm* số 13 ngày 10-12-1933.

Nếu xã hội một ngày kia trong bạn nữ giới ai cũng nhận sự *"theo*

trai làm đĩ", là tốt, là đẹp, là hành vi chánh đáng thì Vương Thúy Kiều, cái người trong trí của ông Lưu Trọng Lư do văn *Kiều* mà tưởng tượng ra, là tuyệt phẩm thánh rồi, ai có dư công, dư thời giờ mà công kích để rước lấy tiếng tàn nhẫn. Nhưng chưa, hiện xã hội ta chưa đến cái trình độ "tối cao *tuyệt mới*" ấy, chính ông Lư cũng còn nhận việc đó là "nhơ nhuốc" kia mà! Dù cho văn hay đến đâu, cũng không thể làm cho cái vết xấu kia tiêu mất đi được.

Tôi hay là ông Ngô, bác *Kiều* là bác cái chuyện tiểu thuyết "*phong tình hối dâm*" kia không đáng làm sách dạy, gieo cái nọc gió trăng hoa liễu trong não thiếu niên nam nữ ta, gió trăng hoa liễu là điều bất chánh, bất chánh tức có hại. Một cái hộp sơn son thếp vàng, trổ rồng chạm phụng về mặt mỹ thuật rõ là cực tốt, mà ở trong đựng những vật có chất độc, ai khen cái hộp tốt mặc ai, chớ những người chỉ nó mà nói với công chúng rằng: trong có chất độc, chất độc ấy có hại... thật không có gì là tàn nhẫn, mà khi nào cũng chánh đáng cả, trừ ra có xã hội có cái trình độ lạ đời nói trên, như một phần người đã tưởng.

Bản ý mấy lời thơ tôi, xem câu "*học Kiều*" "*sách dạy*" thì đủ rõ.

Vậy mà ông Lưu Trọng Lư lại đem cái vẽ kia mà so sánh với người thiệt, lại cho là tàn nhẫn! Gãi không nhằm chỗ ngứa tôi không trách ông. Tôi viết bài này cốt chỉ chỗ mê tín chung nói trên đầu bài, tức là mê tiểu thuyết mà mê đến cả người trong tiểu thuyết. Chứng cho cái lối mê tín đó, độc giả hãy xem chuyện anh học trò mê kép hát mà mê cả Tần Cối dưới này.

Thuật chuyện này, trước phải kể đại lược con người Tần Cối.

Tần Cối là người thế nào? Ai đã đọc sử Nam Tống (vào khoảng năm 1127–1150) tất đã rõ. Lúc giặc Kim đánh Tống, bắt vua Huy Tôn và Khâm Tôn đày đi, Tần Cối cũng bị bắt. Vua Cao Tôn lên ngôi, không hiểu vì sao người Kim cho anh ta về. Vua Cao Tôn được nghe anh ta thuật tin tức 2 vua kia, lấy làm vui mừng tự cho được một người "*giai sĩ*". Từ đó, anh ta được vua tin cậy, lên ghế Tể tướng, bọn tiểu nhân lại du mị a tùng theo; nào là dâng thơ "*Tần thành vương khí*", nào là khuyên đi xe vàng. Cho đến vua cũng ban một tấm biển treo nơi dinh riêng trên đề mấy chữ "*Nhất đức cách thiên chi các*". Oai quyền vào trong tay, anh ta mới thi thủ đoạn gian ác, nào mở cửa ăn của lót, nào cháu Tuần Huân không biết làm văn mà thi đỗ đầu, đuổi người trung thực, dùng bọn gian tà, làm điều ác

không thể kể hết, mà cái tội to lớn là kết cái án 3 chữ *"Mạc tu hữu"* mà giết ông Nhạc Phi là một dũng tướng đệ nhất, nghịch với chủ nghĩa "hòa" của anh ta.

Thường thường trên cõi đời, quyền thế tước vị chỉ lừng lẫy trong một khoảng tạm thời, mà công lý ở trong lương tâm loài người, lâu dài không khi nào tiêu diệt. Sự giết Nhạc Phi kia khêu mối lòng công phẫn của toàn thể người Tàu lập miếu thờ ông Nhạc Phi, lại đúc tượng sắt Tần Cối đứng quỳ trước cửa miếu, có treo cái chày sắt, hễ ai tới viếng miếu thì gõ trên đầu tượng kia một cái (chuyện tượng Tần Cối báo *Tiếng Dân* có thuật một lần).

"Yêu người ngay ghét kẻ nịnh" là tâm lý chung của người phương Đông. Cái án gian ác của Tần Cối kia, không những người Tàu ghét mà người ta ai đọc sử Tống, hay là xem truyện *Thuyết Nhạc* và xem tuồng hát, cũng đều có lòng công phẫn ấy.

Tương truyền có anh học trò, học cũng thông sách, nhưng có cái tánh nghiền xem hát bội mà say mê, nhất là anh kép đóng vai nịnh, tục ta thường gọi là vai *"Thái sư"*.

Bình nhật đọc sách, chàng ta đối với Tần Cối thế nào thì không rõ. Mà có một bữa nọ đi xem hát, gặp ban hát diễn tuồng Nam Tống có anh kép sở trường vai nịnh, đóng vai Tần Cối giống tuyệt! Chàng ta trông thấy bất giác mê quịt: từ giọng cười tiếng nói, nét mặt hàm râu cho đến cái mão Bình Thiên (mão vuông Thái sư đội), áo bào long mãng, hễ anh kép kia diễn trò gì là chàng ta khen ngợi cái ấy. Từ đó chàng ta mê anh kép Tần Cối diễn tuồng này mà mê luôn cả anh Tần Cối thiệt trong sử (phải biết tuồng và sử có khác nhau) bao nhiêu chuyện che trên hiếp dưới của tên gian hùng kể trên, chàng ta đều cho là điều hay, điều tốt của đức Thánh Cối cả, nghe ai nói chạm đến lời là chàng ta cãi.

Một khoa thi hoạn, chàng ta định tới trường nhà danh sư nọ học thêm, trước vào nhà một người quen ở xóm gần trường, người chủ đi vắng, thầy trò nhỏ đương học sử Tống về đoạn Tần Cối gì gì đó, mà vừa đọc vừa mắng. Chàng ta lấy làm ngạc nhiên, ngồi buồn lại mượn quyển sách ấy xem thì thấy hễ chữ *"Tần Cối"* ở đâu là có dấu cái gông son treo ngang ở giữa, chàng ta làm bộ tự nhiên hỏi:

– Thường tên người, người ta hay dùng dấu gạch (như dấu trait d'union) sao trò làm dấu *"gông"* như vậy?

– Thầy tôi thường thuật chuyện Tần Cối là tên gian ác lộng quyền vua, giết Nhạc Phi, bên Tàu có đúc tượng sắt quỳ trước miếu Nhạc Phi và cho chày gõ đầu, nên tôi làm cái dấu gông kia để phạt chớ gì.

Chàng ta nghe nói xửng lửng người. Từ đó, chàng ta hiểu rằng. Tần Cối mà chàng ta sùng bái lâu nay là cái người mỹ thuật của anh kép nọ, còn Tần Cối mà người ta ghét bỏ và phạt này, là chân tướng anh Tần Cối trong sử, lòng mê tín của chàng ta tự nhiên tiêu đi mất.

Đấy, câu chuyện mê người đóng vai tuồng hát mà mê cả người trong tuồng là vậy đó. Kẻ mê văn ông Nguyễn Du mà mê cả cái người Vương Thúy Kiều đâu có khác thế. Ở đời khoa học này, người đã học thông, viết văn lưu hoạt như ông Lưu Trọng Lư, tôi rất trọng có cái não phán đoán hơn là trách ông.

Tiếng Dân, ngày 24–1–1943.

LẠI CÂU CHUYỆN "BÁC TRUYỆN KIỀU"

(Cùng ông Ngạc Am [1] ở báo *Công luận*)

Vào khoảng tháng 7 an viên vừa rồi, ông Ngạc Am có bài *Truyện Kiều* đăng báo *Công luận* luôn mấy số. Bài ấy khá dài, ông cũng bác *Truyện Kiều*, bác từ gốc chí ngọn, từ bản Thanh Tâm của người Tàu cho đến ông Nguyễn Du, ông Phạm Quỳnh và tôi. Nhưng cái lập trường của ông bác bản thân hiện thành của *Truyện Kiều*, chỉ là đê hèn, nhút nhát, lẩn thẩn, có ảnh hưởng xấu cho xã hội, mà ông lại nhận rằng đem ra giảng dạy là có ích, luận điệu có chiều mâu thuẫn

Chỗ mâu thuẫn đó, về đoạn ông trách chung cả người trong truyện và người làm truyện, không dính dáng gì với cái thuyết bác Kiều của tôi, nên tôi không bàn. Duy về cái án phong tình hồi

[1] Ngạc Am tức là cụ Võ Liêm Sơn

dâm mà tôi đã phô bày lâu nay, thì ông dẫn *Kinh Thi* của Khổng Tử, như thi Quan thư cùng một ít thi khác ra, để chứng rằng Khổng Tử không cấm văn tình và không ngăn sách dâm... Đó là cái thuyết mà có lẽ ông cho là rất mạnh. Nhưng ông lại quên một điều rất quan hệ về *Kinh Thi* và Khổng Tử.

Văn tình Khổng Tử không bác, tôi đây cũng không khi nào bác, song tôi nhận tình có chánh có tà, như thi Quan thư, Khổng Tử cho là: "vui mà không dâm, buồn mà không hại", không có cái lối trèo tường bẻ khóa như *Truyện Kiều* kia đâu. Còn các thi khác như nói: "chuyện trong xó tối, nói ra thêm xấu", "người kia không lành" v.v... biết bao nhiêu là thơ răn sự dâm.

Vả chăng, Khổng Tử dọn *Kinh Thi* mà để những thi nguyên về phong dao trong mỗi nước, bản ý là để răn đời, nghiệm như ngài nói việc trị nước mà bảo: "Đuổi tiếng nước Trịnh, tiếng Trịnh dâm" lại dạy cách học Kinh Thi mà nói: "Nghĩ không vạy" v.v... Khổng Tử nào có tán dương sự tà dâm như chuyện sớm đào tối mận mà Tử khen ngợi là trong ngọc trắng ngần, là thanh cao, là bao giờ?

Vậy mà ông Ngạc Am công nhiên đem thi Quan thư mà chứng cho *Truyện Kiều* là cái truyện từ đầu chí cuối toàn tán dương những chuyện bất chánh, thật là so sánh bất luận.

Nói tóm lại, tôi bác Kiều là bác những kẻ tán dương điều tà, điều bất chính kia, chớ bản thân nó thế nào mặc kệ nó. Ông Ngạc Am đã dẫn Kinh Thi còn chưa lấy làm đủ, lại dẫn thêm tiểu thuyết đăng báo để so sánh nữa. Bản thân tiểu thuyết thì nó là tiểu thuyết, điều hay để khuyên đời, điều dở để răn đời. Cái tội to lớn là tội những ai tán dương, ca tụng điều bất chính kia mà thôi.

Vậy tôi xin nhắc lại một lần nữa cho độc giả được rõ thêm: Tôi bác *Truyện Kiều* là bác sự tán dương những điều bất chính.

Tiếng Dân, ngày 17-2-1934.

THI TÙ TÙNG THOẠI

(trích)

LỜI NÓI ĐẦU

"Thi có cùng mà sau mới hay", tin như lời nói xưa thì trên đời mà gọi là "cùng" không chi cùng hơn cảnh tù, đáng lẽ thơ của kẻ tù, lưu truyền khá nhiều mới phải. Vậy mà xét trên lịch sử phương Đông, trên dưới ngàn năm, duy có mấy bài của Lý Bạch lúc đày ở Gia Lạng, bài *Ở trong ngục vịnh con ve* của Lạc Tân Vương [1], bài *Chính khí ca* của Văn Thiên Tường [2], bài thi *Vịnh lúc gần hành hình* của Dương Kế Thịnh [3] cùng ở nước ta thì bài *Trần tình* [4] của Cao Bá Nhạ, *Tờ khai* [5] của Đoàn Trưng v.v..., còn có truyền lại, ngoài ra không thấy thi văn tù bao nhiêu.

Trái lại, những lối uống rượu ngắm hoa, trông trăng thưởng gió, cùng lối thi ứng thú tiêu khiển của họa sĩ phong lưu, thôi thì đầy kho chật tủ, làm họa cho bản in không biết là bao nhiêu!

Trên thi sử xưa nay, thừa bên này mà thiếu bên kia, nghĩa là thi phong lưu nhiều mà thi tù ít, là vì lẽ gì? Không phải là trái với cái thuyết "cùng mới hay" kia sao?

Như nói trong đám tù tội, không có bọn văn nhân thì ngục Đảng có nhà Hán, ngục Thanh lưu đời Đường, án Ngụy học đời Tống,

---

1. Lạc Tân vương, thi nhân đời Đường, thảo bài hịch kể tội Võ Hậu, bị bắt ngục, nghe ve kêu. Vịnh một bài thi có câu:

"Tây Lục Ve kêu riết,
Nam Quan khách bực nhiều...."

2. Văn Thiên Tường, tôi trung đời Tống, bị quân Nguyên bắt giam trong ngục, có làm bài *"Chính khí ca"* kể chuyện trung nghĩa.

3. Dương Kế Thịnh, trung thần đời Minh bị bọn hoạn quan giết, khi lâm hình có bài thơ:

"Hạo khí trả trời đất,
Lòng son soi ngàn xưa"

4. Tức là *Tự tình khúc*.

5. Tức là *Trung nghĩa ca*.

án Đông Lâm Phục Xã đời Minh, bọn văn hào thi bá mấy đời co tay bó chân, làm bạn với gông cùm xiềng bộng, cúi đầu nín tiếng, ngồi than thở cái uy quyền vô thượng của bọn ngục quan và lính gác ngục, trước sau nối gót, biết bao nhiêu người! Ai bảo rằng trong đám tù không có hạng văn hào thi bá!

Ở phương Đông về thời đại quân chủ chuyên chế, tù là tội cả, không có hạng tù quốc sự (chính trị phạm) như phương Tây. Bởi thế nên đã vào tù, vô luận là nhân cách lưu phẩm thế nào, người đời xem như vật ghê gớm đáng sợ: đó là vật đáng sợ trong xã hội, tự nhiên. Cái người đã mang cái huy hiệu "tù", công chúng đều tránh xa, với người đó còn không dám lại gần, huống là thi với văn, dầu có nghe thấy thi văn của họ, không dùng đậy hũ tương thì phú cho ngọn lửa. Thi của kẻ tù ít truyền là vì thế.

Âu triều truyền sang, phong khí đổi mới, chế độ và thời đại chuyên chế bị trào lưu văn minh dội quét gần tàn, trên sử tiến hóa mới của loài người, trong đám tù tội có cái tên gọi là "tù quốc sự", khác với hạng tù thường, không những xã hội không bài xích như ngày xưa, mà trong có hạng chí sĩ chân nhân, trở nên được người ta tỏ lòng sùng bái và khen ngợi, từ đó mà thi tù mới truyền.

Ở Âu Mỹ không nói, nói riêng về phương Đông như sử duy tân khẳng khái của Nhật Bản, cách mạng sử của Trung Hoa sau cuộc Mậu Tuất chính biên (1898), ở trong có chép nhiều thi của bọn tù, không sao kể hết. Nước ta sau cuộc dân biến năm 1908 về sau có nhiều thi của tù, chính là theo lệ chung đời mới nói trên.

Chuẩn theo lẽ ấy, tức gọi rằng thi tù mở một cái màn mới trong văn giới cùng đi với công lệ tiến hóa cũng không phải là quá đáng. Độc giả để ý xem.

Minh Viên
Huỳnh Thúc Kháng

(*Thi tù tùng thoại– Tiếng Dân* xuất bản lần thứ nhất ở Huế năm 1939. Nhà xuất bản *Nam Cường* xuất bản lần thứ hai ở Sài Gòn năm 1951. Chúng tôi trích theo bản của nhà xuất bản *Nam Cường*).

BÀI TỰA SAU

Tôi thảo bản *Thi tù tùng thoại* xong, đương để trên bàn giấy, có người bạn tới chơi, cầm xem, thiệp liệp đọc qua một dạo, quay bảo tôi rằng:

– Bản này xem cũng vui, có nhiều chuyện thú, nhất là bài dạy nghiêm trọng trong trường học thiên nhiên, nhưng người ngoài cửa chưa nếm cái mùi ấy không sao biết nó cay chua đắng ngọt là thế nào. Song câu chuyện đã thuộc về đời quá khứ, mà nay không còn thích hợp nữa:

1. Theo tài liệu trên thế giới đi tới rất mau, chuyện 20, 30 năm về trước ở xứ ta, như tấn kịch 1908 đã thành chuyện cũ.

2. Thi văn là món quà tiêu khiển không có ích gì thực tế. Huống thi văn của các nhà tiên thời, là gốc của Hán học. Phần đông thanh niên ngày nay đọc mà ít hiểu. Bác còn muốn cho người mình trau cái nghề "chạm sâu" ấy sao?

Tôi trả lời:

– Vâng, tôi chép bản này vẫn đã có để ý đến chỗ ngài nói trên.

Về điều thứ nhất, chuyện này hẳn đã thành chuyện quá khứ. Song vào khoảng sử cận đại ta, ít kẻ ghi chép, phần thì việc kỵ húy, phần nghe được điều này, mất điều khác, mà những người đóng vai chính trong tấn kịch, kẻ chết người đày, người ngoài nghe mà chép cũng hay sai với sự thật. Huống là cái thế giới riêng ở đảo tù, người ngoài không mấy ai hiểu. Vì vậy, nhân chuyện thi văn mà gửi một ít sử liệu ở trong. Giấy vụn bìa tan, biết đâu sau này không trở nên món tài liệu chân xác cho nhà làm sử.

Thứ hai là, thi văn vẫn vô dụng, chính trong tập này, tôi có câu:

Nhất ngữ tặng quân hoàn tự hối,
Thi văn ngộ ngã quá bình sinh.

Có lòng nào đem chuyện chính mình đã lầm làm cho người sau lầm theo?

Tuy vậy, trên đường sống, người đời không phải lúc nào cũng một cảnh ngộ như nhau; mà ở tù là một cái cảnh khổ buồn tột mực

trên đời sống. Người đương lúc bình thường cần lo sự sống, lo việc thực tế có thì giờ và có công phu đâu dùng vào việc hứng gió ngắm trăng, chạm hoa vẽ nước?

Đến cảnh tù, trăm điều tự do không còn một chút gì, đến cái xu xác cũng không phải của mình, chỉ lựa có một chút tự chủ về tinh thần mà muốn an ủi cho tinh thần, thì "thi văn" lại là món tu dưỡng rất thích hợp. Vậy tôi dám nói: ở tù mà dùng môn thi văn để di dưỡng tinh thần, đã không phương hại gì mà lại có sự bổ ích rất rõ ràng. Trong trường học thiên nhiên 13 năm (1908–1921) cả bọn đồng thời với tôi, cả thân sĩ cho đến người dân, kẻ chết không nói, người còn mà được tha về, vẫn giữ được tấm lòng không thay đổi. Biết đâu không nhờ món nuôi tinh thần đằm thắm đó mà không tự biết.

"Thi cùng mà sau mới hay" cái đó không dám chắc. Song thi văn có thể làm món nuôi tinh thần trong cảnh cùng thì chính tôi là một người đã nhờ món quà ấy mà nuôi tinh thần được sống sót đến ngày nay.

Mấy điều chân thiệt, tổng kết cả toàn tập.

(Sách đã dẫn, tr.271–272)

VIỆT NGÂM THI THOẠI

(trích)

LXVII [1]

Bất kỳ thời nào, xứ sở nào vào thời kỳ tân cựu giao thừa, thanh hoàng bất tiếp, mà có cuộc cải cách, dẫu việc lớn hay việc nhỏ, bên mới và bên cũ, thường có chuyện xung đột nhau, đó là bước đường không sao tránh khỏi.

Ở xứ ta vào khoảng 1906–1907, việc học mới bắt đầu cải cách, đồng thời phong triều Âu hóa cũng sôi nổi, sĩ phu chia ra hai phái: phái tân thì cổ lệ học chữ Quốc ngữ, chữ Pháp và lập tiệm thương mại, phái cũ muốn duy trì chế độ khoa cử, như đời học cũ, thành có chiều xung đột nhau. Những bài văn và thi ca mạt sát phái cũ xuất hiện nhiều, và những bên khích bác phái tân cũng không ít, ký giả có nhớ đại lược vài bài.

Bài phái tân:

A) *Nước Nam ta,*
Từ thuở trước,
Học bắt chước,
Lối bên Tàu, ;
Phú thi bát cổ đua nhau,
Lấy khoa mục làm đầu,
Lên mặt mày râu,
Giành nọng lợn đầu trâu mãi mãi!
Bây giờ nghĩ lại
Còn mang cục dại.
Há vì đâu?

1. Khoảng những năm 1942–1943, trên báo *Tiếng Dân* cho đăng đều kỳ hai bản thi thoại lấy đề là *Việt ngâm thi thoại* và *Tục Việt ngâm* thi thoại, ký tên là Nam Câm. Qua một vài đoạn giải thích và miêu tả, người đọc nhận ra ngay soạn giả chính là Huỳnh Thúc Kháng. Văn bản gồm nhiều mẩu ngắn đánh số theo chữ số La Mã. Chúng tôi trích hai mẩu số 67 và 89

Hại vì đâu?
Giấc mê tỉnh dậy mau mau!

B) *Nhất sự bất tri nho sở sĩ,*
Nông công hay mà thương sĩ cũng hay,
Gẫm buổi đời ai dở lại ai hay,
Vậy mới biết kẻ gầy người béo.
Nhà Nho hủ vẫn tưởng mình là tú xảo.
Đem văn chương mà ra cáo với đời,
Năm ba câu bát cổ tơi bời,
Trừ cử nghiệp, chuyện ngoài chi nỏ biết,
Ai sanh tồn, ai cạnh tranh, ai thắng ưu, ai bại liệt.
Trong địa cầu chẳng biết những ai ai.
Việc văn minh đem gác để ngoài tai,
Vẫn rấp rính đua tài...
Công ngôn vũ trụ giai ngô sự,
Mạc sử sơn hà thuộc bỉ cương.
Khuyên ai mà có chí cải lương.
....
Kể chi dại trăm năm về trước,
Nghĩa đồng bào ta thử hợp quần chơi.
Khi nên trời cũng chiều người

Bài phái cựu:

C) *Cõi đời thật lắm chuyện tiêu,*
Từ đâu đưa đến phong triều lao nhao.
Người khuyên rủ, kẻ truyền rao,
Nào thương nào học xôn xao xa gần.
Năm bà cũng hỏi hợp quần,
Năm đồng lên mặt, cổ phần công ty.
Tiệm buôn chẳng có hàng gì,
Đua nhau tranh lợi, dao chùy từng phân.
Cúp đầu giả dạng duy tân
Mà lòng tư dục muôn phần chứa chan.
Tự do ngoài miệng la vang,
Thực ra trăm thói dã man giữ thường...

(Bài trên vấn mà tả rõ chân tướng sĩ phu mình vào khoảng

bắt đầu làm việc buôn và việc học mới nhố nhăng làm sao!)[1].

D) Kỳ hạch tại trường giáo phủ Thăng Bình nói trên, quan giáo có làm thịt bò đãi học trò. Ngày xưa, một đôi khi phủ huyện hội hạch học trò, có đãi bữa trưa, vẫn không lạ gì. Cũng trong khoảng ấy, ông chủ công ty Hiệp thương Quảng Nam (cụ Ban Kỳ Lam), có đám giỗ kỵ, có món thịt chó. Theo kinh lễ, cho là một tế phẩm gọi là "Canh hiền" cũng ngang với trâu, dê, gà, lợn không phải vật hèn.

Vậy mà bên phái cựu, đem hai chuyện trên ra mà chế nhạo. Trong bài *Văn tế phái tân* có câu:

"Nơi trường giáo, tân thơ ngồi nói thánh, khai trí dân sao hạch lại đãi bò?

Đất Kỳ Lam, thương cuộc đứng đầu thầy, hưng lợi nước sao giỗ mà "tế chó"?

Đọc nghe ai cũng bật cười, song cũng nhận thấy phong khí xung đột vào thời tân cựu quá độ ấy.

Tiếng Dân, ngày 22–11–1942.

LXXXIX

Kinh Thi 300 thiên mà 15 thiên Quốc phong chiếm gần nửa, là sưu tập những lời ca vịnh trong dân gian, do những mối cảm xúc trong lúc trai gái hẹn hò, vợ chồng cách biệt cùng hái rau đốn củi, mến cảnh nhớ quê v.v... câu hát thiên nhiên trở thành kèn trời đờn gió, chan chứa tình tứ, làm tổ cho thi học muôn đời. Xem đó thấy ca dao trong dân gian, thi vị vẫn đằm thắm nồng nàn không kém chi các nhà thi hào thi bá, mà dễ cảm hơn, là lời thông tục, dễ hiểu, không cần trau lời đúc chữ, chọn điển đặt câu, mà tự nhiên nên âm điệu.

Ca dao ở xứ ta vẫn nhiều, vì chưa ai biên chép lựa chọn cho thành tập, nhớ trong những câu ca dao đó vẫn nhiều câu văn vấn mà đáng gọi là một bài thi tình từ sâu xa ở ngoài lời nói, đọc mấy lần cũng không chán, đại loại như:

---

1. Theo chúng tôi hiểu thì ghi chú này không phải cụ Huỳnh tán thành bài này, cho rằng những việc làm của "phái tân" là nhố nhăng làm sao. Cụ là một lãnh tụ của phái tân. Nhố nhăng cụ dùng ở đây có nghĩa là lề lối làm việc của sĩ phu lúc khởi đầu ấy còn chưa có nề nếp qui củ chặt chẽ.

A. Khi trông chờ một người nào thì:

Chiều chiều đứng dựa bờ ao.
Chờ trăng, trăng lặn, chờ sao, sao tàn.

Chỉ nói trăng sao không nói đến người, mà cái người mình trông hoạt hiện trong não, như bóng hoa phòng kính, vầng nguyệt trong mây, có ý hàm súc.

B. Khi xa cách nhau mà khó trông tin tức với nhau thì:

Đàng trường ngựa chạy cát bay,
Gởi thơ, thơ lậu, gởi lời, lời quên.

Chỉ một vài câu văn vắn mà tỏ ra nhiệt tâm muốn gặp mặt cái người ý-trung-nhân của mình mà ngoài người ấy không có người thứ hai thay thế và cùng ngỏ tâm sự được. Tình tứ sâu xa ấy, có khi nhà văn viết đôi ba chương giấy chưa hết, mà đây chỉ có 14 chữ gồm cả tâm sự, cái tiếng ngàn ngoài dây đờn, cảm người rất sâu nhỉ?

C. Khi tỏ ý không vừa lòng với cái người hoặc do ong bướm mai mối, hoặc ướm hỏi tình duyên mà khước từ đi một cách cương quyết thì:

Xa xôi chi đó mà lầm,
Phải hương hương ngút, phải trầm trầm thơm

E. Có anh trộm yêu người tình mà giấu cha mẹ lại nói thực:

Thương em để nón về đầu,
Về cha mẹ hỏi qua cầu gió bay.

G. Đến tả tình hương lửa đượm nồng lúc đầu một cách tự nhiên thì:

Đôi ta như lửa mới nhen,
Như trăng mới mọc, như đèn mới khêu.

H. Còn tỏ lòng chuyên nhứt không có trở lực gì ngăn được thì:

Thương nhau mấy núi cũng trèo,
Mấy sông cũng lội, mấy đèo cũng sang.

Chỉ cử mấy câu trên, thấy trong ca dao ta có cái nguồn cảm thiên nhiên mà tình tứ hàm súc, đáng chen vào hàng thi Quốc phong mà cụ Khổng đã chọn, cùng những bài "tuyệt cú ngũ ngôn, thất ngôn" trong làng thơ Đường, gọi là tuyệt diệu. Tự nhà thi chỉ cảnh trước mắt ra lời nói đầu miệng, hẳn có thế!

Tiếng Dân, ngày 16–2–1943.

KHÔNG NÊN KHINH LỐI VĂN CHÂM PHÚNG

"Văn châm phúng" phát hiện đã lâu đời không phải là văn mới. Mà truy nguyên lối văn ấy, sở dĩ phát sinh là vì cớ "không nói theo được ý người muốn nói".

Lời nói để tỏ tấm tình của người đời, mà văn là thứ dùng để chép lời nói kia, như vậy trong ý mình muốn nói gì thì cứ phơi gan trải ruột ra mà nói xả trắng ra, không phải khoát hạt và sướng thích.

Sao, việc gì phải nói thả nói ví, bàn việc này mà dẫn tích xưa, đối cây đào mà mắng cây lý, đã không trực phạt được ý của mình, mà người nghe cũng mất công suy nghĩ.

Ấy thế mà thử xét trong khi văn đông tây xưa nay, thứ văn châm phúng chiếm một địa vị rất trọng yếu, không đời nào, xứ nào không có, mà chính đời văn minh ngày nay lại càng thạnh hành. Nguyên nhân vì sao? Đối với câu nói trên, nhiều người đã vội trả lời rằng: đời quân quyền chuyên chế, quyền ngôn luận bị hạn chế, lại thêm những luật phép kỵ húy thần thánh, mà làm văn sợ vương lưới tội, gặp việc đáng nói không dám nói thẳng, nên mượn lối văn châm phúng để bày tỏ những nỗi uất ức bất bình. Chớ ở đời văn minh nhân đạo, ngôn luận tự do như ở các nước Âu Mỹ ngày nay, thì không cần lối văn châm phúng ấy, có chăng là để cung trò cười cho đời, như diễn kịch, hát tuồng cùng trò xiếc, là một cái nghệ thuật, không phải vì cớ bất bình hay oan ức gì khác.

Nói thế là lầm, lầm vì không thấy rõ hoàn cảnh thế giới ngày nay, cũng vẫn còn là chuyên chế ngày xưa, mà chuyên chế lại ác nghiệt hơn nữa kia. Vì cái chế độ chuyên chế mà lối văn châm phúng mới thạnh hành.

Chúng ta xét sử xem, chuyên chế ngày xưa chỉ quyền của một vua mà thôi, chớ ngày nay biết bao nhiêu là vua: vua đồng, vua sắt, vua mỏ, vua dầu hỏa, vua xe lửa, vua giấy, vua điện, vua bao diêm, vua bao chỉ, vô số là vua. Ngoài ra dân bị trị đối với dân cai trị, nhà buôn

nhỏ đối với công ty to, bọn tá điền ở dưới quyền chủ ruộng, bọn cu li ở dưới tay ông thầu, ông chủ khắp trong xã hội, loài người không nơi nào, không công việc gì là không bị cái thế lực chuyên chế chi phối.

Ở trong xã hội đầy những ách chuyên chế như thế, những nhà văn chịu hy sinh lợi riêng, hay là cam lòng rước điều khốn khổ, theo nghĩa vụ ngòi bút trăm ngàn người chưa được một hai, ngoài ra kẻ có lương tâm không mượn đường "châm phúng" để phát biểu những nỗi bất bình, thì đi vào đường nào? Trừ phi ném ngòi bút mà cầm gươm cầm súng.

Đứng trước tình cảnh ấy, hy sinh cả thảy để tung hoành ngòi bút của mình, nhưng hạng can đảm đó ít có dầu ai cũng tôn chuộng, thứ nữa thì theo đường châm phúng để bày tỏ nỗi bất bình trong xã hội, tưởng cũng còn là hạng có lương tâm, văn chương dầu thấp, song so với thứ văn khen nhảm, tán xằng "thổi lông tìm vết" có cao hơn mấy bậc.

Phương Đông thì có bọn Đông Phương Sóc, Trang Tử, phương Tây thì La Fontaine... đều là tay văn châm phúng, mà chiếm một địa vị trọng yếu trong làng văn xưa nay. Văn châm phúng không phải là văn hèn, mà có ích cho những việc có quan thiết trên đường sống của xã hội.

Tiếng Dân, số 754 – Décembre 1934.

3. NGÔ TẤT TỐ
(1894 - 1954)

Ngô Tất Tố sinh năm 1894 tại quê làng Lộc Hà, phủ Từ Sơn nay thuộc huyện Tiên Sơn, tỉnh Bắc Ninh. Ngoài tên thật, cũng là bút danh chính, khi viết báo Ngô Tất Tố còn nhiều bút danh khác: Lộc Đình, Thục Điểu, Lộc Hà, Phó Chi, Thôn Dân, Tuệ Nhãn...

Trước Cách mạng tháng Tám 1945, Ngô Tất Tố từng làm nhiều nghề: dạy học, thầy thuốc rồi sau chuyển sang làm báo, viết văn. Ông từng cộng tác với nhiều báo chí trong Nam ngoài Bắc: Đông Pháp thời báo, An Nam tạp chí, Thần chung, Công dân, Đông Phương, Thực nghiệp, Tương lai, Hà Nội tân văn...

Sau tháng Tám 1945, ông tham gia Hội Văn hóa Cứu quốc rồi lên chiến khu Việt Bắc công tác trong Hội Văn nghệ Việt Nam, viết cho các báo Cứu quốc khu XII, Cứu quốc Trung ương, *tạp chí* Văn Nghệ... *và là Ủy viên Ban Chấp hành Hội Văn nghệ Việt Nam khóa đầu tiên (1948).*

Ngô Tất Tố mất ngày 20-4-1954 tại Yên Thế, tỉnh Bắc Giang. Ông đã được nhận giải thưởng của Hội Văn nghệ Việt Nam năm 1952 về dịch và giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I (1996) về văn học nghệ thuật.

Nhà văn Ngô Tất Tố là tác gia nổi tiếng của dòng văn học hiện thực phê phán Việt Nam trước 1945 với các tác phẩm tiêu biểu: tiểu thuyết Tắt đèn, Lều chõng, *phóng sự* Việc làng... *Ngô Tất Tố còn là tác giả của nhiều tập truyện lịch sử và là một nhà báo sắc sảo, với lối văn tiểu phẩm đầy sáng tạo kịp thời vạch trần những tệ nạn của xã hội cũ. Trên lĩnh vực phê bình nghiên cứu, Ngô Tất Tố cũng có nhiều đóng góp, đặc biệt là với các tập* Thi văn bình chú, Văn học đời Lý, Văn học đời Trần...

Sáng tác của Ngô Tất Tố được giới thiệu ở phần Hiện thực phê phán của bộ Tổng tập này. Ở đây giới thiệu các công trình biên khảo, lý luận của ông.

TÁC PHẨM CHÍNH:

Các tác phẩm dịch: *Hoàng Hoa Cương* (1929), *Ngô Việt Xuân Thu* (1929), *Thơ và tình*, *Đường thi* (dịch thơ Trung Quốc, 1940); *Hoàng Lê nhất thống chí* (dịch của Ngô gia văn phái, 1942); *Suối thép* (1946), *Trước lửa chiến đấu* (1946); *Trời hửng* (1946); *Doãn Thanh Xuân* (1946); *Kinh Dịch* (dịch và chú giải, 1953)...

Vua Hàm Nghi với việc Kinh thành thất thủ (truyện lịch sử, 1935).

Đề Thám (truyện lịch sử, 1935).

Tắt đèn (tiểu thuyết 1937).

Lều chõng (phóng sự tiểu thuyết, 1939).

Thi văn bình chú (Văn học thời Lê–Mạc–Tây Sơn, thế kỷ XV đến đầu thế kỷ XIX – 1941).

Văn học đời Lý (tập I) và *Văn học đời Trần* (tập I – 1942).

Mặc Tử (nghiên cứu, 1942).

Lão Tử (soạn chung, 1942)...

THI VĂN BÌNH CHÚ
VĂN HỌC THỜI LÊ – MẠC – TÂY SƠN

(Từ đầu thế kỷ XV đến đầu thế kỷ XIX)

(trích)

NGUYỄN TRÃI
(1380 – 1442)

LƯỢC SỬ

Ông hiệu là Ức Trai, con trai ông Nguyễn Phi Khanh, cháu ngoại ông Trần Nguyên Đán, tổ quán nguyên ở huyện Phượng Nhỡn, sau dời sang làng Nhị Khê, huyện Thường Tín, trấn Sơn Nam, (tức là phủ Thường Tín tỉnh Hà Tây bây giờ).

Thiên tư ông rất thông minh lỗi lạc, năm 21 tuổi, đỗ Thái học sinh [1] nhà Hồ, danh tiếng văn chương đã lừng lẫy trong nước.

Theo phép nhà Trần, người ngoài lấy con gái họ nhà vua, thì đều không được làm quan, vì lẽ đó, ông Nguyễn Phi Khanh tuy đậu Bảng nhỡn, nhưng vẫn không có quan chức gì cả. Đến khi nhà Hồ lên thay nhà Trần, thì ông Phi Khanh liền nhận một chức trọng yếu. Rồi khi quân Minh sang đánh, nhà Hồ bị thua, ông Phi Khanh cũng bị bắt một lượt với cha con Hồ Hán Sương, và cũng bị giải về Tàu.

Lúc ấy ông Nguyễn Trãi đã trốn thoát. Trương Phụ, một tướng nhà Minh, vốn biết danh tiếng của ông, ốp ông Phi Khanh viết thư gọi đến. Người Minh dỗ ông theo họ, nhưng ông nhất định không nghe. Trương Phụ toan giết. Hoàng Phúc thấy tướng mạo ông có vẻ

1. Cũng như Tiến sĩ của các đời khác.

khác người, bèn tha cho đi. Song ông không đi và còn lẻn vào trong đám quân Minh, lẽo đẽo theo cha đến Nam Quan. Ông Nguyễn Phi Khanh thấy ông, quay lại bảo rằng: "Mày về báo thù cho cha, đó là đại hiếu, cần gì phải bắt chước thói quyến luyến của đàn bà con gái".

Ông bèn lạy cha mấy lạy rồi trở về, quyết chí diệt được quân Minh mới nghe.

Khi nghe tin ông Lê Lợi dấy quân ở vùng Lam Sơn, ông bèn tìm vào tận nơi và xin đi theo. Trong mười năm đánh Đông dẹp Bắc, ông đã bầy cho vua Lê được nhiều mưu kế, bao nhiêu thư từ đi lại với người Minh đều do tay ông thảo ra. Sau khi đánh tan quân Minh, vua Lê lên ngôi hoàng đế, ông được phong tước Dực quốc công, rồi lại sung chức Nhập nội hành khiển.

Được ít năm, vua Thái Tổ mất, ông cũng cáo quan về ẩn ở vùng Côn Sơn trong huyện Chí Linh, tức là chỗ ở của ông Trần Nguyên Đán khi trước [1].

Bấy giờ, ông có người nàng hầu tên là Nguyễn Thị Lộ, nhan sắc rất đẹp, thường thường đi lại trong cung, vua Thái Tôn đã phong cho nàng làm nữ học sỹ.

Tháng 7 năm Nhâm Tuất (1442), Thái Tôn nhân xuống Chí Linh duyệt binh, ghé vào Côn Sơn thăm ông. Rồi bắt Thị Lộ đi theo. Về đến vườn vải ở huyện Gia Định (nay là huyện Gia Lương tỉnh Bắc Ninh). Thái Tôn tự nhiên chết trong ban đêm.

Triều đình nghi cho Thị Lộ giết ngài, bèn ghép ông vào tội chu di tam tộc.

Lúc đó một người nàng hầu khác của ông đương có thai, trốn thoát và chạy vào xứ Bồn Man, sau sinh được người con trai, tức là ông Phạm Anh Vũ.

Theo sách *Nam hà tiệp lục* thì hồi bị nạn, ông còn người vợ lẽ nữa cũng đương có thai, trốn được vào làng Gia Miêu ngoại trang. Về sau người ấy cũng đẻ một người con trai, tức là ông Nguyễn Long, thủy tổ nhà Nguyễn bây giờ.

Đến đời Quang Thuận (1460), vua Lê Thánh Tôn biết là ông oan, bèn cho khôi phục làm Tán chủ bá và hỏi tìm con cháu của ông.

---

1. Có sách nói ông về ẩn ở làng Tiêu Sơn trấn Kinh Bắc, (tức là tỉnh Bắc Ninh bây giờ).

Lúc này ông Phạm Anh Vũ đã mười tám tuổi, mới được đổi ra họ Nguyễn và phong làm chức tri huyện Tây Châu.

Văn chương của ông có vẻ trác lạc, rõ ra khí phách hào kiệt, khác hẳn văn chương cử tử. Đọc bài *Bình Ngô đại cáo*, ai cũng phải phục là hay. Sách vở của ông soạn ra, hiện còn mấy bộ lưu truyền: về Hán văn như sách *Dư địa chí* và bộ *Ức Trai thi tập*, về Quốc văn thì có cuốn *Nguyễn Trãi gia huấn* và ít bài thơ ca.

THẤT NGÔN TUYỆT CÚ

HỎI CÔ HÀNG CHIẾU

Người ở đâu mà bán chiếu gon?
Mặt trời đã tối chửa về non?
Xuân xanh nay độ bao nhiêu tuổi?
Chồng chửa? Hay là đã mấy con?

THAM KHẢO

Câu thứ hai có bản chép là: "Chẳng hay chiếu ấy hết hay còn"; câu thứ ba có bản chép là "Đã có chồng chưa được mấy con?" Chép vậy là sai, nay theo sách *Tang thương ngẫu lục*, sửa lại như trên.

*

Cứ như các sách đã nói, thì cô hàng chiếu đó tức là Nguyễn Thị Lộ. Lúc ấy nàng bán chiếu ở thành Thăng Long. Nhân đi chơi, thấy nàng nhan sắc xinh đẹp, ông bèn đọc đùa mấy câu. Nàng liền đáp lại như vậy:

Tôi ở Thanh Trì bán chiếu gon
Mặt trời chửa tối chửa về non
Xuân xanh nay đúng hai mươi tuổi
Chồng vẫn còn không, chớ hỏi con [1]

---

1. Mấy câu này có bản chép là: "Tôi ở Tây Hồ bán chiếu gon. Cớ chi ông hỏi hết hay còn, Xuân thu nay mới trăng tròn bóng. Chồng còn chưa có, có chi con". Nhưng sách *Tang thương ngẫu lục*, thì chép như trên.

Nghe nàng ứng đối nhanh nhẹn, ông có lòng yêu, bèn lấy làm nàng hầu. Sau vì Thị Lộ mà nhà ông bị vạ, những người mê tín, bịa rằng nàng là thần rắn, khi trước bị học trò ông chém phải, nên mới hóa làm Thị Lộ để báo thù. Sự thực thì vua Lê Thái Tôn là hạng sắc dục quá độ, cái chết của ngài không có chi lạ, chẳng may cho ông và nàng khiến ngài lại chết giữa lúc ở bên cạnh nàng đó thôi.

PHÊ BÌNH

Trước đây khoảng hơn ba chục năm, khi mà thơ ca quốc âm chưa được in vào sách báo quốc ngữ, bài này đã thấy truyền tụng ở khắp nhà quê. Sở dĩ được vậy, chỉ vì lời văn giản dị, ý nghĩa rất rõ ràng, ai nghe cũng có thể hiểu. Vả chăng, chỉ có bốn câu mà hỏi đến năm việc, cũng là lối thơ đặc biệt.

LỤC BÁT

TỰ THÁN

Chiếc thuyền lơ lửng bên sông,
Biết đem tâm sự ngỏ cùng ai hay?
Chắc chi thiên hạ đời nay,
Mà đem non nước làm rầy chiêm bao?
Đã buồn về trận mưa rào,
Lại đau về nỗi ào ào gió Đông.
Mây trôi nước chảy xuôi giòng,
Chiếc thuyền hờ hững trên sông một mình.

GIẢI THÍCH

Bài này không có câu nào hiểm hóc, ý nghĩa mạch lạc đều rất óng chuốt, vậy mà cực kỳ khó hiểu. Vì suốt trong bài không thấy một dấu vết nào có thể nhận được tác giả muốn nói việc gì. Ông Nguyễn Khắc Hiếu chịu rằng: "Tâm sự anh hùng khó thể người ngoài biết được đau đớn" thật là một người sành thơ.

Xét ra tác giả trong khi chưa gặp vua Lê, đã quyết phải diệt quân

Minh, chắc không khi nào lại nghĩ đến câu "Chắc chi thiên hạ đời nay, mà đem non nước làm rầy chiêm bao". Đến khi đuổi được giặc Minh, tức là thù nhà trả, nợ nước xong, cái gánh trên vai đã nhẹ thì có việc gì mà buồn và đau?

Sử chép khi Thái Tổ nhà Lê tạ thế, Thái Tôn mới 11 tuổi lên nối ngôi vua, Tư đồ Lê Sát là kẻ ít học được đóng vào vai phụ chính. Rồi thì ông ta cậy quyền, bỏ phép, làm nhiều điều kiêu hãnh, Triều thần hễ không phục sẽ bị quan phụ chính đó tìm cách làm hại. Đến lúc Thái Tôn giết Lê Sát, tự cầm quyền chính, lại vì ít tuổi sinh ra ham mê tửu sắc và làm lắm điều bất chính. Bấy giờ dân gian bị luôn mấy năm mất mùa, nhiều người đói khổ, giặc giã kế tiếp nổi lên ở các miền thượng du.

Hoặc giả tác giả cảm vì những quang cảnh đó mà làm bài này, và cũng vì thế mới có hai câu "Đã buồn vì trận mưa rào, lại đau vì nỗi ào ào gió đông". Song cũng phỏng đoán thế thôi, thực ra vẫn không có gì là bằng chứng đích xác.

PHÊ BÌNH

Bài này nhời nhẽ thanh tao, ý tứ man mác vô hạn. Đọc đến hai câu "Hoa trôi nước chảy xuôi giòng, Chiếc thuyền hờ hững trên sông một mình", tưởng như tác giả đương đứng giữa một bầu trời bát ngát, bốn chung quanh không có bóng người.

Người ta khen bài *Cẩm sắt* của Lý Nghĩa Sơn là thơ tuyệt diệu, vì nó ý nghĩa cực rõ, mà hơn một nghìn năm nay, vẫn chưa ai hiểu tác giả định nói cái gì. Bài này cũng là hạng thơ như thế.

LÊ THÁNH TÔN
(1441 - 1497)

LƯỢC SỬ

Chính sử chỉ chép ngài tên là Tư Thành, con thứ tư vua Lê Thái Tôn, trước được phong làm Bình Nguyên vương. Sau khi Lạng Sơn vương Nghi Dân (con cả Thái Tôn) giết Nhân Tôn (con thứ hai Thái Tôn) và cướp ngôi vua được tám tháng thì bị mấy viên lão thần là bọn Đinh Liệt, Nguyễn Xý bắt giết. Rồi họ đón ngài vào cung và dựng làm vua. Nhưng căn cứ ở các sách khác, thì lai lịch của ngài cũng hơi rắc rối một chút.

Theo sách *Tang thương ngẫu lục* thì ngài là một người con hoang thai. Mẹ ngài (sau được tôn làm Quang Thục Hoàng thái hậu) thủa còn con gái vẫn ở trọ trong khu Tây Nam nhà Quốc Tử Giám. Vì có tình họ hàng, nên thường đi lại với các phi tần trong cung. Thái Tôn trông thấy lấy làm vừa ý, liền bắt vào hầu. Lúc về nhà, bà ấy có mang, rồi sinh một người con trai, thiên tư rất sáng. Thuở nhỏ, người con trai ấy vẫn theo mẹ ở lộn với đám dân gian. Đến khi đi học, thì nổi tiếng là người học giỏi. Thái Tôn nghe tin, đòi vào xem mặt, rồi phong cho làm tước vương.

Hồi Lạng Sơn vương bị bỏ, đại thần đón ngài lập làm vua. Đó là Thánh Tôn hoàng đế. Bấy giờ ngài mới theo đúng chỗ ở của mẹ ngày trước, mà cất lên điện Huy Văn và dựng chùa Mẫu Khánh ở cạnh.

Theo gia phả của họ Nguyễn làng Nhị Khê thì ngài là con một bà Tiệp Như tên là Ngô Thị Ngọc Dao.

Hồi ấy Tư đồ Lê Sát đương cầm chính quyền. Ông ta tính hay ghen ghét, vốn đã không ưa Ngọc Dao. Trong khi Ngọc Dao thụ thai, lại có tin nói nàng có mơ thấy kim đồng ngọc nữ giáng sinh, làm cho Từ Huệ hoàng hậu càng thêm oán tức. Nhân khi ấy có chuyện Đô đốc Lê Ngân thuê một cô đồng thờ phật Quan Âm cầu cho con gái mình là Huệ Phi được vua yêu, việc đó vỡ ra, lời khai có dính líu đến Ngọc Dao, Lê Sát và hoàng hậu bèn hùa nhau xin ghép nàng vào tội phát lưu.

Ông Nguyễn Trãi muốn cứu Ngọc Dao, mới sai Thị Lộ vào

tâu, xin cho thu giam. Thái Tôn ưng ý, giáng chỉ cho nàng ra ở ngoài chùa Hoa Văn. Ông Nguyễn Trãi cho người tới đó nuôi nàng. Đầy tháng thì nàng sinh một người con trai, tức là Tư Thành.

Lúc đó hoàng hậu vẫn còn giận nàng chưa nguôi. Thị Lộ biết vậy bảo ngầm với nàng và khuyên nàng trốn đi nơi khác để lánh bà ấy.

Sau Tư Thành tuổi đã hơi lớn, được phong làm tước Thọ vương. Ngọc Dao nghe tin bèn từ Quảng Yên trở về, kể hết những chuyện phong trần của mình với con. Bấy giờ Thọ vương mới biết đầu đuôi.

Ở sách *Tang thương ngẫu lục* cũng nói khi mẹ Thánh Tôn thụ thai, mơ thấy Thượng đế sai hai kim đồng ngọc nữ phái xuống cõi trần. Câu chuyện cực kỳ ly kỳ, nhưng đây lược đi không dịch.

Trừ một đoạn đó, hai thuyết khác nhau rất xa, chưa rõ thuyết nào là đúng sự thực.

Một điều có thể biết chắc, là, cuộc ra đời của ngài, tất nhiên không được minh bạch. Chỗ đó rất có quan hệ đến văn chương của ngài.

Là vì cuộc ra đời không được minh bạch kia có thể khiến cho người ta ngờ ngài không phải con trai Thái Tôn. Cho được cải chính sự nghi ngờ đó, ngài phải luôn luôn tỏ mình là một vì thiên tử đích đáng, do ở mệnh trời ban cho. Vì thế mà mỗi khi ngâm vịnh, bất kỳ gặp đầu đề nào, thằng mõ, thằng ăn mày, cái cối xay, thằng bồ nhìn... gì gì cũng làm ra khí tượng đế vương. Cái đó có lẽ cũng là một chỗ khổ tâm của ngài.

Nhưng cái khí tượng đế vương đó chỉ thấy ở các bài quốc âm của ngài mà thôi, còn ở văn thơ chữ Hán của ngài thì ít khi gặp. Không hiểu là vì cớ gì mà lại có sự phân biệt như thế.

Dù sao mặc lòng, ngài cũng là một vị anh quân thứ nhất nước Việt Nam. Do ở tay ngài, chính trị, phong tục được chấn chỉnh, việc giáo dục, việc binh bị được khuếch trương, quân uy của nước Nam đã rung động mấy nước Lão Qua, Chiêm Thành, làm cho bờ cõi rộng thêm nhiều lắm.

Về việc văn chương, Thánh Tôn càng lưu ý đặc biệt. Ngài tự xưng là Tao Đàn nguyên súy, và kén một bọn văn thần 28 người, cho làm Tao Đàn nhị thập bát tú, những lúc nhàn rỗi, vua tôi thường thường ngâm vịnh xướng họa với nhau. Tác phẩm của ngài cũng nhiều. Mấy bộ *Quỳnh Uyển cửu ca, Thiên Nam dư hạ tập, Thân chinh ký sự*... đều do tay ngài soạn ra. Ngoài ra còn có nhiều bộ do ngài ra lệnh cho

triều thần biên tập là khác.

Tóm lại, ngài là ông vua rất có công với nền văn học nước nhà. Nhờ ngài mà phong trào thi ca quốc văn trong đời Lê mới dần dần phát đạt hơn trước.

THẤT NGÔN TUYỆT CÚ

CON CÓC

Bác mẹ sinh ra vốn áo sồi,
Chốn nghiêm thăm thẳm một mình ngồi.
Chép miệng dăm, ba con kiến gió,
Nghiến răng chuyển động bốn phương trời.

THAM KHẢO

Câu thứ ba có bản chép là: *Tấc lưỡi thì lôi trăm quân kiến.*

*

Tương truyền khi Đinh Liệt, Nguyễn Xý giết được Nghi Dân, đi rước Thánh Tôn bấy giờ là Bình Nguyên vương vào cung để lập làm vua, vì muốn thử xem khí tượng của ngài ra sao, lúc mới gặp ngài, hai người liền cùng ép ngài làm một bài thơ quốc âm. Chiều ý hai vị lão thần nhà nước, ngài bèn bảo họ hãy ra đầu đề cho mình. Nhân ngó vào trong gậm giường thấy có con cóc, hai người liền bảo ngài vịnh con vật ấy. Sau khi nghe ngài đọc bốn câu này, cả hai đều phục là vị thiên tử xứng đáng.

CHÚ DẪN

Áo sồi: Chỉ về thứ da sù sì vàng nhợt của loài cóc.

Chốn nghiêm: Chỉ về chỗ gầm giường sâu hỏm.

Chép miệng dăm ba con kiến gió: Tả về tính hay bắt kiến của loài cóc.

Nghiến răng chuyển động bốn phương trời: Lấy điển ở câu tục

ngữ: "Cóc nghiến răng thì trời mưa".

PHÊ BÌNH

Nếu lấy con mắt nghệ thuật mà xét, thì bài này chưa thể gọi là thơ hay, vì không có vẻ mỹ thuật chút nào. Nhưng theo kiểu bình luận của thời đại trước đây thì nó cũng là hạng thơ tài tình, nhất là hai câu thứ hai và thứ tư, vì nó đã làm cho con cóc hóa ra một đấng thiên tử oanh liệt. Thủa xưa người ta thường tựa vào khẩu khí mà nhận định sự hay dở của văn chương, cho nên những bài như vậy, vẫn được nhiều người thưởng thức.

THẤT NGÔN LUẬT

THẰNG BỒ NHÌN

Quyền trọng ra oai trấn cõi bờ,
Vốn lòng vì nước chẳng vì dưa.
Xét soi trước mặt, đôi vừng ngọc,
Vùng vẫy trên tay, một lá cờ
Dẹp giống chim muông, xa phải lánh
Dể quân cày cuốc, gọi không thưa,
Mặc ai nhảy nhót đường danh lợi,
Ơn nước đầm đìa hạt móc mưa.

CHÚ DẪN

Bồ nhìn: Thứ người bằng rơm dựng ở ruộng dưa hay những nơi có hoa quả để cho loài chim tưởng là người thật, không dám đến quấy.

Vì dưa: Phương ngôn có câu: Bồ nhìn giữ dưa.

Đôi vừng ngọc: Tức là mặt trời, mặt trăng.

Một lá cờ: Tay thằng bồ nhìn thường có lá cờ bằng tàu cau hoặc lá chuối hay là một miếng giẻ rách.

GIẢI THÍCH

Bài này cố tá cho thằng bồ nhìn thành ra một người oai quyền lẫm liệt, ý nói: Thằng bồ nhìn đó là kẻ được quyền ra oai trấn giữ bờ cõi. Lòng nó vốn là vì nước không phải chỉ cốt giữ dưa. Trước mặt nó thường có mặt trời, mặt trăng xét soi; trên tay nó thường có lá cờ vùng vẫy. Những giống chim muông sợ oai của nó, cho nên trông thấy đằng xa đã phải trốn tránh; những kẻ cày cuốc bị nó khinh rẻ, dù có gọi, nó cũng không thưa. Mặc kệ thiên hạ đua chen trên đường danh lợi, nó vẫn ở yên một chỗ, không thèm tranh cạnh với ai, nhưng vẫn được ơn mưa móc tưới giội luôn luôn.

PHÊ BÌNH

Trong câu thứ hai, hai chữ vì nước không đắt, vì không ai dùng bồ nhìn giữ nước bao giờ.

Hai câu thứ ba, thứ tư cũng khá tao nhã và rất sát với đầu đề.

Câu thứ năm ý tưởng tầm thường, thế câu cũng hơi non nớt.

Các câu thứ sáu, thứ bảy, đều không khỏi có vẻ khiên cưỡng, vì đã gán cho thằng bồ nhìn những việc mà nó không có.

Câu thứ tám tuy là vô tội, nhưng cũng nhạt nhẽo.

THẰNG MÕ

Gớm thay lớn tiếng lại dài hơi!
Làng nước ưng bầu chẳng phải chơi,
Mộc đạc vang lừng trong bốn cõi,
Kim thanh rền rĩ khắp đôi nơi,
Đâu đâu đấy đấy đều nghe lệnh,
Xã xã dân dân phải cứ nhời.
Trên dưới quyền hành tay cắt đặt.
Một mình một cỗ thỏa lòng xơi

CHÚ DẪN

Mộc đạc: Cái mõ bằng gỗ, một thứ đồ dùng để răn bảo mọi người trong khi ban hành chính giáo. Kinh Lễ có câu "Đập mõ gỗ ở trong triều, đó là chính lệnh của đấng thiên tử". Chữ mộc đạc này lấy điển ở đó.

Kim thanh: Tiếng vàng, tức là tiếng chiêng. Ngày xưa, trong cuộc đánh nhạc, bắt đầu bằng một hồi chiêng và kết thúc bằng một hồi khánh, còn các nhạc khí đều xen ở giữa. Vì vậy, Mạnh Tử khi khen Khổng Tử thu góp tất cả đạo thống của các thánh nhân đời xưa, có ví Khổng Tử như tiếng chiêng tiếng khánh trong cuộc đánh nhạc. Chữ kim thanh này dùng theo nghĩa đó và để chỉ về cái cồng người ta thường giao cho thằng mõ phải đánh.

GIẢI THÍCH

Theo tục nhà quê, làng nào cũng có thằng mõ (người ta thường gọi thằng mõ Mới). Mõ là đầy tớ chung của cả làng và do dân làng bằng lòng cho làm. Mỗi khi làng có chính lệnh gì mới, thì sai thằng mõ rao khắp các nơi. Và trước khi rao, nó phải đánh một hồi mõ để ai nấy biết hiệu mà lắng tai nghe. Nếu làng có việc cần phải hội họp, thì nó xách cồng đi khua để giục mọi người đến dự. Bởi nó là kẻ chuyên môn hầu hạ dân làng, ngôi thứ ở đình nó đã thuộc hết, cho nên những khi dân làng ăn uống tại đình, nó mời ngồi vào chỗ nào, người ta cứ việc ngồi lên chỗ đó. Vì nó là kẻ hèn hạ, không ai ngồi với, cho nên bao giờ cũng phải ngồi mình một mâm. Bài này lần lượt nhắc lại những công việc đó, đại khái cũng như bài "thằng bù nhìn" cố ý tả cho thằng mõ thành ra một người uy quyền hiển hách. Ý nói: Thằng mõ là kẻ lớn tiếng, dài hơi. Chức vị do ở làng nước ưng hầu, không phải chuyện thường. Có khi tiếng mộc đạc của nó vang lừng như lúc thiên tử ban hành chính lệnh ở trong triều; có khi giọng kim thanh của nó rền rĩ đôi nơi như Khổng Tử họp đạo thống của các ông thánh đời trước. Vì vậy, đâu đó đều phải nghe lệnh, dân xã đều phải cứ nhời. Hơn nữa, nó lại có quyền sắp đặt kẻ trên, người dưới, và lúc ăn uống, nó vẫn ngồi riêng một cỗ, không thèm ngồi chung với ai.

PHÊ BÌNH

Chữ *nước* ở câu thứ hai là chỗ tác giả dụng ý, vì nó có thể làm cho thằng mõ thành ra ông vua.

Hai câu thứ ba thứ tư thế câu tuy non, nhưng cách dùng điển cũng khéo.

Hai câu thứ năm, thứ sáu ý nghĩa không khác gì nhau. Đó là chỗ vụng về trong nghề thơ.

Toàn bài – Xét theo cách bình phẩm của nghề văn khoa cử tuy không có gì đặc sắc, nhưng không đến nỗi dở lắm.

THẰNG ĂN MÀY

Chẳng phải ăn đong, chẳng phải vay,
Khắp hòa thiên hạ đến ăn mày.
Hạt châu chúa cất trao ngang mặt.
Bệ ngọc tôi từng đứng liễm tay
Nam Bắc Đông Tây đều tới cửa
Trẻ già lớn bé cũng xưng thày.
Đến đâu sẵn có lâu đài đó,
Bốn bể thu về một túi đầy.

THAM KHẢO

Câu thứ ba có bản chép là: *Hạt châu chúa cất trao ngang miệng.*

Câu thứ tư có bản chép là*: Bệ ngọc tôi từng đứng chắp tay.*

Câu thứ sáu có bản chép là*: Tré già trai gái cũng xưng thày.*

Xét ra chép vậy là sai. Vì rằng hạt châu trao ngang miệng và con gái mà xưng thầy thì không có nghĩa gì nữa. Vậy nay theo bản chữ Nôm, sửa lại như trên.

CHÚ DẪN

Hạt châu: Muốn nói hạt gạo.

Chúa cất: Muốn nói chủ nhà đưa hạt gạo cho người ăn mày.

Bệ ngọc: Bậc thềm trong sân chầu của nhà vua.

GIẢI THÍCH

Bài này cố ý tả cho thằng ăn mày thành ra một người sang trọng tột bậc. Cái người đã từng ở trong bệ ngọc, đi đâu cũng có lâu đài, gọi hết mọi người là thày và thu được của nả của bốn bể. Chỗ dụng công nhất của tác giả là câu thứ hai và câu thứ năm. Chính nghĩa của hai câu ấy là nói thằng ăn mày đã đến ăn mày khắp hòa thiên hạ, các nhà Nam, Bắc, Đông, Tây, nó đều tới cửa, nhưng vì đặt câu điên đảo, thành ra thiên hạ đến ăn mày nó, Nam, Bắc, Đông, Tây đều tới cửa nó.

PHÊ BÌNH

Câu thứ tám rất có đặc sắc, vì đã tả đúng thái độ của thằng ăn mày. Các câu khác tuy rằng thế câu không được cứng cát, nhưng đều sát với đầu đề. Chỉ tiếc bốn chữ "hạt châu, bệ ngọc" quá ư cầu kỳ, làm cho hai câu thứ ba, thứ tư mất vẻ tự nhiên và không có gì thú vị.

CÁI CHỔI

Lời chúa vâng truyền xuống ngọc giai.
Cho làm lệnh tướng quét trần ai.
Một phen vùng vẫy, trời tung gió.
Bốn cõi tung hoành đất sạch gia.
Ngày vắng dủ mây cung Bắc Hán
Đêm thanh tựa nguyệt chốn lâu đài.
Ôm lòng gốc rễ, lâu càng dãi
Mòn mỏi lưng còn một cái đai.

THAM KHẢO

Câu thứ ba có bản chép là: *"Một tay vùng vẫy trời tung gió"*. Chép vậy là sai, bởi vì, nếu nói *"một tay vùng vẫy"* thì là tả người cầm chổi, không phải là tả cái chổi. Vậy nay theo bản chữ Nôm, sửa lại như trên.

CHÚ DẪN

Ngọc giai: Thềm ngọc, thềm của nhà vua.

Lệnh tướng: Viên tướng giỏi

Trần ai: Bụi bậm.

Cung Bắc Hàn: Chưa rõ điển tích ở đâu, có người bảo là cung nhà vua.

Lâu đài: Lầu và đền.

GIẢI THÍCH

Bài này có ý ta cái chổi thành ra một viên đại tướng rất oanh liệt, đã từng vùng vẫy non sông, quét sạch bờ cõi, hết sức làm việc cho đến khi già đời. Bốn câu trên ý nghĩa rõ ràng dễ hiểu. Câu thứ năm nói cái chổi treo ở trong nhà, câu thứ sáu nói cái chổi tựa ở ngoài sân, câu thứ bảy và câu thứ tám nói cái chổi bị quét lâu ngày, mòn đến tận gốc, rồi chỉ còn trơ cái đai.

PHÊ BÌNH

Hai câu thứ ba thứ tư có thể kể là thơ hay, vì tuy là tả một viên đại tướng, nhưng vẫn không mất tinh thần cái chổi. Các câu khác đều rất tầm thường. Câu thứ năm và câu thứ sáu không khỏi quá ư khiên cưỡng.

CÁI CỐI XAY

Thóc lúa kho trời vẫn sẵn đầy.
Tạc thành cái cối để mà xay.
Thu tàng châu ngọc tứ mùa đủ
Chuyển vận âm dương một máy xoay.
Đất phẳng nổi đùng cơn sấm động.
Vung to vung té hạt mưa bay
Đem tài xoay xỏa ra tay giỏi,
Lợi dụng cho dân đủ tháng ngày.

CHÚ DẪN

Thu tàng: Thu chứa.

Châu ngọc: Chỉ về lúa gạo.

Chuyển vận: Xoay vần.

Âm dương: Chỉ về hai thớt cối xay.

Lợi dụng: Gốc ở câu "lợi dụng hậu sinh" trong Kinh Thư, nghĩa là "làm lợi cho sự dùng, làm hậu cho sự sống của dân", không phải như chữ lợi dụng ngày nay vẫn nói.

GIẢI THÍCH

Bài này cố ý tả cho cái cối xay thành ra một ông vua giàu có, thừa thãi, có tài xoay chuyển trời đất, làm cho nhân dân no đủ quanh năm. Câu thứ năm nói tiếng kêu của cái cối xay, câu thứ sáu nói những hạt gạo ở trong cối xay vung ra. Còn các câu khác ý nghĩa đều rõ, không cần giải thích.

PHÊ BÌNH

Cả bài chỉ được hai câu năm, sáu hơi có ý vị, sáu câu kia đều nhạt.

THỢ CẠO

Mở mặt trần gian ức vạn người
Đông Tây Nam Bắc phải làm tôi,
Vài thanh gươm bạc xông trăm trận,
Mấy chiếc qua vàng đóng một nơi,
Kẻ trọng tam đồ hay bá gáy,
Người cao nhất phẩm cũng cầm tai
Trăm năm tiêu sẵn kho vô tận
Xếp túi kiền khôn chỉ việc ngồi.

CHÚ DẪN

Gươm bạc: Chỉ về mấy con dao cạo.

Qua vàng: Cái giáo bằng vàng, chỉ về bộ đồ ngoáy tai.

Tam đồ: Tức là tam phụ, chỉ về những vị thái sư, tể tướng, được quyền nhiếp chính.

Hay bá gáy: Có thể bá gáy.

GIẢI THÍCH

Bài này cố ý tả cho anh thợ cạo thành ra một vị đế vương. Vị đế vương ấy đã làm cho ức vạn người mở mày mở mặt, Đông Tây Nam Bắc đều phải làm tôi, và lại có khi cầm gươm bạc xông pha trăm trận, có lúc đem qua vàng án ngữ một nơi. Dẫu đến những người ở ngôi tam phụ, làm quan nhất phẩm, ông ta cũng có thể bá gáy, cầm tai, không kiêng nể gì. Hơn nữa, vị đế vương ấy còn có kho tàng chứa sẵn, tha hồ ăn tiêu, quanh năm chỉ việc xếp túi kiền khôn mà ngồi.

PHÊ BÌNH

Cả bài chỉ được bốn câu thứ nhất, thứ năm, thứ sáu và thứ tám. Vì những câu đó tuy nói phóng đại ra nhiều, nhưng vẫn không xa sự thực của anh thợ cạo. Còn các câu kia đều rất vô nghĩa. Con dao cạo và đồ ngoáy tai không thể gọi là gươm bạc qua vàng. Anh thợ cạo chẳng có khi nào được ai làm tôi, và không bao giờ có kho vô tận. Vậy mấy câu đó rõ ràng là vịnh một vị đế vương, không phải vịnh một người thợ cạo. Thơ mà như vậy, có thể cho là hạng thơ dở.

CÁI XE ĐIẾU

Vốn ở lâu đài đã bấy nay
Khi lên dễ khiến thế gian say,
Lưng in chính trực mười phần thẳng.
Dạ vẫn hư linh một tiết ngay,
Động sóng, tuôn mây, khi chán miệng,

Nghiêng trời, lệch đất, thủa buông tay,
Dưới từ nội lục trên đền đỏ,
Ai chẳng quen hơi mến đức này

THAM KHẢO

Câu thứ bảy có bản chép là "Dưới từ dã lục trên đền đỏ". Xét ra người ta chỉ có thể nói "lục dã", chứ không thể nói "dã lục", vậy nay theo bản chữ Nôm, sửa lại như trên.

CHÚ DẪN

Chính trực: Ngay thẳng, nói về thân cái xe điếu.

Hư linh: Trống rỗng thiêng liêng, nói về ruột cái xe điếu.

Nội lục: Cánh đồng xanh, chỉ về thôn quê

Đền đỏ: Chỉ về những nhà phú quý.

GIẢI THÍCH

Bài này tuy là vịnh cái xe điếu, kỳ thực cũng có ngụ ý mô tả một người phi thường, ý nghĩa rất rõ.

PHÊ BÌNH

Cả bài chỉ được hai câu thứ năm thứ sáu sát với đầu đề. Còn sáu câu kia đều là vô vị. Hai câu thứ ba, thứ tư có thể để vào bài vịnh cây trúc, hai câu thứ bảy, thứ tám có thể để vào bài vịnh thuốc lào, hai câu thứ nhất thứ hai có thể để vào nhiều bài khác. Theo nghiêm cách, những thơ như vậy, người ta cho là ra ngoài đầu đề.

HOA SEN

Chẳng bợn chi trần mảy mảy hơi,
Luận bề thanh quý tót xa vời,

Nõn nà sắc nước nhờ duyên nước,
Ngào ngạt hương trời nức dặm trời.
Gấm Chức dong tơ, khuây cửi mắc,
Gương Hằng ngắm bóng, ngại trâm cài
Dao trì lần thấy triều đi rước,
Hớn hở Thai minh vận Thái giai.

CHÚ DẪN

Chi trần: Dơ bụi.

Sắc nước: Do chữ "quốc sắc" dịch ra, vốn để chỉ về gái đẹp, người ta cũng để tả các thứ hoa đẹp.

Hương trời: Do chữ "thiên hương" dịch ra, vốn là tên một thứ hương của vua nhà Tống thắp ở trong cung, người ta cũng mượn để tả gái đẹp hay các thứ hoa thơm.

Dặm trời: Tức là đường trời, do chữ "thiên cù" dịch ra, chỉ về các đường của vua đi xe đi kiệu ở các kinh thành.

Gấm Chức: Gấm của Chức nữ dệt ra.

Gương Hằng: Gương của Hằng Nga.

Trâm cài: Vương Vũ Sứng nhà Tống khi lên năm tuổi làm thơ vịnh hoa sen trắng có bốn câu rằng: 昨夜三更後，扜娥墜玉簪。馮姨不敢受，捧出索波心。(Tạc dạ tam canh hậu, Hằng Nga trụy ngọc trâm, Phùng di bất cảm thụ, bổng xuất tố ba tâm: Đêm qua canh ba hết, ả Hằng trâm ngọc rơi, Dì Phùng không dám nhận, nâng lên giữa mặt vời). Chữ "trâm cài" trong câu này lấy điển ở đó, ý muốn nói về hoa sen.

Dao trì: Ao bằng ngọc dao, một cảnh trong chỗ ở của bà tiên Vương mẫu.

Lần thấy: Tức là thấy hai lượt.

Thai minh: Sao Thai sáng sủa.

Thái giai: Một tên của ngôi sao Tam thai. Theo sách Thái giai lục phù, thì ngôi Thái giai có ba bậc, mỗi bậc hai sao, vì vậy mới gọi là Tam thai. Hễ ba bậc ấy ngang hàng với nhau, tức là điềm thiên hạ thái bình. Người ta cũng mượn chữ tam thai để nói về chức tam công.

GIẢI THÍCH

Bài này tả vẻ đẹp, giá quý của hoa sen. Ý nói: Hoa sen tuy ở trong bùn, nhưng vẫn không bợn mảy may dơ bụi. Nói về phẩm giá thanh quý, thì nó thật là tuyệt vời. Sắc đẹp của nó có thể coi là sắc nước, lại nhờ duyên nước mà thêm nõn nà; hương thơm của nó có thể ví với hương trời, làm cho đường trời cũng phải ngào ngạt. Có lẽ ả Chức trong khi dong tơ dệt gấm, sẽ ghen với nó mà quên công việc mắc cửi; chị Hằng trong khi soi gương, sẽ tưởng nó là cái trâm cài đầu của mình rơi xuống mà phải ngại ngùng và thu bóng lại. Vì vậy, đứng ở trên ao mà ngắm, người ta phải tưởng như cuộc đi rước bà tiên Vương mẫu ở Dao Trì, hoặc ngờ là các sao Thái của ngôi Thái giai đương hớn hở phun ra ánh sáng để báo điềm thái bình.

PHÊ BÌNH

Cả bài chỉ được hai câu thứ ba, thứ tư, vì đối rất chỉnh, dùng điển cũng đúng, đặt câu lại khéo và tả được tinh thần của hoa sen. Còn câu thứ nhất và câu thứ nhì thì rất non nớt, hai câu thứ năm, thứ sáu, ý nghĩa đã tối, thế câu lại quá gò gập, điển tích cũng xa đầu đề, khiến cho người ta khó hiểu. Đến câu thứ bảy và câu thứ tám thì rất vô vị.

ĐỀ MIẾU NÀNG TRƯƠNG

Nghi ngút đầu ghềnh tỏa khói hương,
Miếu ai như miếu vợ chàng Trương
Ngọn đèn dù tắt đừng nghe trẻ
Làn nước chi cho lụy đến nàng?
Chứng quả có đôi vừng nhật nguyệt,
Giải oan chi mượn đến đàn tràng?
Qua đây mới biết nguồn cơn ấy.
Khá trách chàng Trương khéo phũ phàng.

CHÚ DẪN

Nàng Trương: Chưa rõ tên họ là gì, chỉ biết nàng là vợ một người họ Trương. Vợ chồng lấy nhau được nửa năm, nàng mới có mang, thì chồng phải đi lính vắng, sau đó nàng sinh được đứa con trai đặt tên là Đản. Đến năm thằng bé lên ba, lên bốn, ban ngày đi chơi với trẻ hàng xóm, bị chúng chế là kẻ không bố, tối về hỏi nàng bố nó ở đâu. Vì nói đi lính thì nó không hiểu, nàng mới chỉ cái bóng trên vách bảo nó rằng bố mày đấy. Từ đó thằng bé cứ nhận cái bóng là bố. Chẳng bao lâu, người chồng mãn lính về nhà, chàng trông thấy con muốn bế, thằng bé nhất định không theo. Chàng tự xưng mình là bố nó, thằng bé một mực cãi là không phải và nói bố nó đến đêm mới về. Chàng có ý ngờ, liền hỏi hình dạng bố nó thế nào thì nó bập bẹ đáp rằng: Bố nó không biết nói, đêm nào cũng vào trong buồng, thấy mẹ nó đứng cũng đứng, thấy mẹ nó ngồi cũng ngồi, thấy mẹ nó nằm cũng nằm. Nghe nói, chàng tưởng vợ mình ở nhà vẫn phải lòng trai, liền nổi cơn ghen, chửi rủa, đánh đập nàng cực kỳ tàn nhẫn. Uất quá, nàng liền chạy ra bờ sông Hoàng Giang đâm đầu tự tử. Một hôm, chàng ngồi trước đèn ôm con, chợt thấy thằng bé chỉ vào cái bóng mà nói: Bố Đản đã về kìa. Bấy giờ chàng mới biết mình đã ngờ oan cho vợ, bèn lập đàn tràng giải oan cho nàng, rồi dựng miếu thờ nàng ở ngay bờ sông.

GIẢI THÍCH

Bài này làm khi Thánh Tôn qua miếu nàng Trương, cảm sự oan ức của nàng mà đề vào tường. Ý nói: Nhân lúc đi qua Hoàng Giang, thấy ở đầu ghềnh có bóng khói hương nghi ngút, mới sực nhớ rằng chỗ đó hình như là miếu thờ vợ chàng Trương. Ngài liền nghĩ rằng: Giả sử trong lúc tắt đèn, người chồng đừng nghe lời trẻ, thì làn nước kia, có đâu lụy đến thân nàng. Nhưng mà nàng dù chết oan, đã có hai vầng nhật nguyệt chứng quả cho rồi, có cần chi đến đàn tràng giải oan lập ở bên sông? Nay nhân qua chơi trước miếu, biết rõ nông nỗi của nàng, ta chỉ trách chàng Trương đã phũ phàng mà thôi.

PHÊ BÌNH

Hai câu thứ nhất thứ hai vừa đẹp nhời vừa hợp tình cảnh của đầu đề, có thể kể là thơ hay. Mấy câu giữa cũng có ý tứ và rất đắc thể. Còn hai câu cuối lời văn quá ư thực thà, tuy không dở nhưng không có gì là thú.

QUA ĐÈO NGANG

Bãi thẳm, ngàn xa, cảnh vắng teo,
Đèo Ngang lợi bể, nước trong veo.
Thà là cúi xuống, cây đòi sụt,
Xô xát trông lên, sóng muốn trèo.
Lảnh chảnh đầu mầm, chim vững tổ,
Lanh chanh cuối vũng, cá ngong triều.
Cuộc cờ kim cổ chừng bao nả.
Non nước trông qua vẫn bấy nhiêu.

THAM KHẢO

Từ bài này trở xuống, các bài đều khác hẳn giọng thơ Thánh Tôn. Vì thơ của Thánh Tôn thường hay tỏ ra khí tượng đế vương, riêng các bài này không có cái dở hơi đó. Bởi vậy, có người ngờ là không phải của ngài. Song chỉ ngờ vậy, thực ra cũng chưa có gì là bằng chứng.

GIẢI THÍCH

Bài này tả toàn phong cảnh chung quanh Đèo Ngang. Ý nói: Đứng trên đèo trông ra ngàn bãi xa xa, chỗ nào cũng thấy vắng ngắt. Ngắm xuống dưới đèo thì thấy chân đèo ngang với lợi bể, trong bể ngấn nước trong veo; đám cây sườn đèo thà là cúi xuống mặt bể như muốn sụt xuống; dưới bể, lớp sóng xô xát trông lên sườn đèo như muốn trèo lên; rồi ở trên cây, đàn chim lảnh chảnh đứng ở đầu cành như đã cậy có tổ vững; và ở dưới nước, con cá lanh chanh lượn ở cuối vũng như đương ngóng đợi nước triều. Sau khi nhìn ngắm cảnh vật, tác giả liền nghĩ: Từ xưa đến nay, cuộc đời giống như cuộc cờ, đã trải bao phen thay đổi. Vậy mà non sông vẫn còn y nguyên, thật đáng bồi hồi cảm khái.

PHÊ BÌNH

Cả bài đều là kiệt tác. Nhất là hai câu thứ ba, thứ tư, những chữ "cúi xuống", "trông lên" "đòi sụt", "muốn trèo", đối nhau đã chỉnh, lại có tinh thần linh động, khiến cho người đọc tưởng như mình đã trông thấy một cảnh cây là mặt bể, sóng đập ven đèo, thực là bức tranh tuyệt diệu. Mấy chữ "đèo ngang lợi bể" cũng rất thần tình. Hai câu kết tả ý cảm khái thật là đắc thể.

SONG THẤT LỤC BÁT

HƯƠNG SƠN PHONG CẢNH

Thú thiên nhiên đâu bằng Hương Tích?
Đủ màu thanh, cảnh lịch trăm chiều:
Người thì vui sô, liệp, ngư, tiều,
Kẻ thì thích yên hà, phong nguyệt,
Kho vô tận những thế nào chửa biết,
Thú hữu tình sơn thủy thật là vui.
Khi đăng lâm có lối lên trời,
Mây dưới gót, đủ đen, xanh, vàng, đỏ, trắng,
Lúc vào động, ngắm sơn quynh thạch đắng,
Bút thần ngoan chưa khéo vẽ cho cùng.
Riêng một bầu sắc sắc không không,
Khắp mỗi vẻ kỳ kỳ quái quái.
Thơ rằng:
Động chủ hữu linh thần bút tại.
洞主有靈神筆在
Hóa nhi vô ý tự nhiên công
化兒無意自然工
Khách trèo non ngảnh lại mà trông.
Lòng mến cảnh, dời chân đi hóa đứng.
Chén vân dịch nghiêng bầu uống gắng,
Bức thư tiên mở túi liền đề.
Giải oan ra, tẩy tục lại thêm mê,

Thiên trù tới, vong cơ càng thấy khóe,
Làng thi tửu còn đâu hơn đấy nhỉ,
Chẳng Bồng Lai, Nhược thủy cũng thần tiên.
Rõ ràng đệ nhất Nam thiên,
Đem đi sợ để quần tiên mất lòng.
Thôi thì để đấy chơi chung.

THAM KHẢO

Câu thứ hai có bản chép là: *Đủ thanh tao cảnh lịch trăm chiều.*

CHÚ DẪN

Sô liệp ngư tiều: Cắt cỏ, đi săn, câu cá, kiếm củi.

Yên hà phong nguyệt: Khói, ráng, gió, trăng.

Kho vô tận: Cái kho không bao giờ hết.

Đăng lâm: Lên núi, tới nước.

Lối lên trời: Trong chùa Hương có một cái đường thật cao, người ta vẫn gọi là đường lên trời.

Sơn quynh: Cửa núi.

Thạch đắng: Ghế đá. Chỗ đá núi bằng phẳng có thể ngồi được, đứng được.

Thần ngoan: Do thần gọt ra.

Sắc sắc không không: Có màu vẻ gọi là sắc, không có gì gọi là không, sắc sắc không không tức là chữ của nhà Phật, ý nói không tức là sắc, sắc tức là không.

Động chủ hữu linh thần bút tại: Chủ động có thiêng, bút thần còn đó.

Hóa nhi vô ý tự nhiên công: Ông trời không có ý làm ra, tự nhiên mà khéo.

Vân dịch: Rượu mây, tên một thứ rượu của nhà tiên. Đường thi có câu: "Vân dịch ký quy tu cưỡng ẩm" (Về khỏi, rượu mây nên uống gắng). Câu này lấy điển ở đó.

Giải oan: Tên một cái hang trong dẫy núi Hương Tích.

Tẩy tục: Rửa những điều nghĩ ngợi của trần tục.

Thiên trù: Tên một ngôi chùa trong dẫy núi Hương Tích.

Vong cơ: Quên các công việc của cõi đời.

Thi tửu: Thơ và rượu.

Bồng Lai: Tên một trái núi có tiên ở. Sách *Sử ký* của Tư Mã Thiên chép rằng: Bồng Lai, Phương Trượng, Doanh Châu, đó là ba trái núi thần ở biển Bột. Đã có người tới, ở đó có các người tiên và thuốc bất tử, cầm thú toàn sắc trắng, cửa nhà đều bằng vàng bạc.

Nhược Thủy: Tên một con sông ở nước Con gái. Sách sử ký chính nghĩa chép rằng: Ở nước Con gái có con sông Nhược, phát nguyên từ núi A nậu đạt chảy qua phía Nam sang phía Đông. Sông ấy nước rất yếu, chỉ có những thuyền bằng lông chim mới chở qua được. Vì sự huyền bí đó, về sau người ta hay mượn sông ấy để nói về cảnh tiên.

Đệ nhất Nam thiên: Thứ nhất trời Nam.

GIẢI THÍCH

Bài này tác giả tả những cảm tưởng của mình khi chơi chùa Hương. Ý nói: Cái thú do trời làm ra, có lẽ không đâu bằng dẫy núi Hương Tích. Ở đấy, màu thanh, vẻ lịch, đủ cả trăm chiều: có người thì vui những việc cắt cỏ, săn chim, câu cá, kiếm củi; có người lại thích những cảnh khói xanh, mây đỏ, gió mát, trăng trong. Không biết cái kho vô tận của Tô Đông Pha nói trong bài phú Xích Bích nó những thế nào, nhưng cứ coi vẻ sơn thủy hữu tình ở đây, cũng đã vui lắm rồi. Thật thế ở đây khi lên núi thăm đường lên trời, người ta sẽ thấy ở dưới gót mình có những đám mây xanh, đỏ, vàng, trắng; khi vào trong động; ngắm những cửa núi và tảng đá phẳng như tấm ghế, người ta lại thấy bao nhiêu hình tượng lạ lùng, dù có bút của thần gọt ra cũng không thể vẽ lại được hết. Hơn nữa, cái động riêng hẳn một cõi huyền bí, đúng như câu của nhà Phật đã nói: "Không tức là sắc, sắc tức là không", và lại đủ cả cái kỳ kỳ quái quái, kể không thể xiết. Trước cảnh lạ ấy, tác giả thình lình nghĩ rằng: Chúa động có thiêng, thì bút thần mới còn ở đó; thợ trời không có ý làm ra, thế mà tự nhiên vẫn khéo vô cùng. Rồi tác giả khuyên những ai trèo núi, hãy nên ngảnh lại mà trông; có phải phong cảnh quá đẹp khiến cho mình phải ham mê, dù đã dời chân sắp đi, nhưng lại tiếc rẻ mà đứng rốn lại. Với phong cảnh ấy, người ta chỉ nên nghiêng bầu rượu tiên uống thêm, giở bức thư tiên để vịnh, cho khỏi phụ với giang sơn. Đó mới là cảnh tượng của chùa

trong. Ngoài ra còn nhiều chỗ đẹp khác nữa, như chùa Giải Oan, chùa Thiên Trù v.v... Ra chùa Giải Oan, tuy đã rửa hết niềm tục, lòng mình vẫn còn say mê, muốn ở đó mãi. Tới chùa Thiên Trù, vì đã quên hết việc đời, cho nên sức mình thấy càng thêm khỏe, dù đã lên đèo xuống dốc nhiều lần. Tóm lại, đối với làng thơ, bạn rượu, là người thích sự u nhã, chẳng đâu vui hơn chỗ này. Dẫu rằng nó không phải là núi Bồng Lai hay sông Nhược Thủy, nhưng cũng là cảnh thần tiên, thật là cái động thứ nhất của trời Nam. Ta muốn đem đi chỗ khác, để làm của riêng, nhưng lại sợ các vị thần tiên không bằng lòng. Thôi thì hãy để đó mà chơi chung vậy.

PHÊ BÌNH

Cả bài lời đẹp, ý nhã, tuy chưa thể gọi là kiệt tác, nhưng cũng là hạng văn hay. Nhất là câu "Khi đăng lâm có lối lên trời, mây dưới gót đủ đen, xanh, vàng, đỏ, trắng", thật là đúng với phong cảnh. Đoạn kết tuy ngông, nhưng rất có thú.

NGÔ CHI LAN
(Khoảng giữa thế kỷ XV)

LƯỢC SỬ

Theo sách *Toàn Việt thi lục,* thì bà người làng Phù Lỗ (tục gọi làng Sọ) thuộc huyện Kim Hoa trấn Kinh Bắc (nay là huyện Kim Anh tỉnh Phúc An), là vợ ông Phù Thúc Hoành, người làng Phù Xá, cũng về huyện ấy. Từ thủa nhỏ, thiên tư bà rất thông minh, học đâu biết đấy. Lúc lớn, văn chương của bà rất tài. Chính bà có đặt ra nhiều thơ ca từ khúc, đã được xa gần truyền tụng.

Trong lúc ông Phù Thúc Hoành lĩnh chức Đông các đại học sĩ, thì bà cũng được vua Lê Thánh Tôn vời vào hầu thơ. Rồi sau ngài cắt bà vào trong cung dạy các cung nữ và phong làm Phù gia nữ học sĩ. Khi bà mất mới có 41 tuổi.

Nhưng theo sách *Hoàng Việt thi tuyển*, thì bà vợ ông Phù Thúc Hoành mà trong đời Hồng Đức đã được phong làm phù gia nữ học sĩ đó, lại tên là Nguyễn Hạ Huệ, người làng Mai Khê, huyện Yên Lạc, không phải bà Ngô Chi Lan ở làng Phù Lỗ.

Chưa biết thuyết nào là đúng. Vậy hãy tạm ghi lại đó để đợi tra khảo.

THẤT NGÔN TUYỆT CÚ

VỊNH BỐN MÙA

Xuân

Khí trời ấm áp đượm hơi dương,
Thấp thoáng lâu đài vẻ ác vàng,
Rèm liễu líu lo, oanh hót gió,
Dậu hoa phấp phới, bướm châm hương.

Hạ

Gió bay bóng lựu đỏ tơi bời
Tựa gốc cây đu đứng nhởn chơi,
Oanh nọ tiếc xuân còn vỗ cánh,
Én kia nhớ cảnh cũng gào hơi.

Thu

Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ,
Lẻ tẻ bên trời, bóng nhạn thưa.
Giếng ngọc sen tàn, bông hết thắm,
Rừng phong lá rụng, tiếng như mưa.

Đông

Lò sưởi bên mình, ngọn lửa hồng
Giải buồn chén rượu lúc sầu đông,
Tuyết đưa hơi lạnh xông trên cửa,
Gió phẩy mùa băng dãi mặt sông.

CHÚ DẪN

Hơi dương: Hơi mặt trời.

Rèm liễu: Tơ liễu rủ như bức rèm.

Rừng phong: Phong là thứ cây riêng có ở Tàu, hễ đến mùa thu thì lá đỏ ối rơi rụng.

PHÊ BÌNH

Nếu chỉ nói về tao nhã, thì bốn bài này có thể chiếm giải quán quân. Tất cả trong bấy nhiêu câu, câu nào cũng lịch sự nhẹ nhàng, rõ ra giọng văn đài các. Nhưng gọi là thơ tả cảnh thì rất không hợp. Là vì tác giả chỉ đem những chữ sáo cũ ở sách Tầu mà ghép thành câu. Thực ra những cảnh mà tác giả đã dùng như rừng phong, giếng ngọc, tuyết đưa hơi lạnh, gió phẩy mưa băng, đều là cảnh nước ta không có.

Nghĩ đến chỗ đó, thì thấy mấy bài này cũng hơi vô vị.

Đó cũng là một cái bệnh chung của nghề văn cử nghiệp, đời xưa người ta ai cũng mắc phải mà không tự biết.

NGUYỄN BỈNH KHIÊM
(1492 - 1587)

LƯỢC SỬ

Ông là con ông Nguyễn Văn Định, tổ quán ở làng Trung Am, huyện Vĩnh Lại, xứ Hải Dương, sinh năm Hồng Đức thứ 25. Năm lên bốn tuổi, bà mẹ dạy những nghĩa chính ở các kinh truyện, ông liền thuộc lòng và đọc vanh vách. Lúc lớn, theo học ông Bảng nhỡn Lương Đắc Bằng, được ông ấy đem pho Thái ất Thần kinh dạy cho. Vì vậy, ông mới tinh về môn học lý số.

Bấy giờ gặp lúc nhà Mạc cướp ngôi nhà Lê, trong nước rối loạn, ông định ẩn cư không ra làm quan. Đến năm 44 tuổi, tức là năm thứ sáu hiệu Đại Chính đời Mạc Đăng Doanh, vì nhà nghèo mới phải ra thi, liền đỗ trạng nguyên. Rồi ra làm quan với nhà Mạc, dần dần lên chức Đại học sĩ, được phong tước Trình quốc công vì vậy mới gọi là Trạng Trình. Tới năm 52 tuổi, ông cáo quan về ẩn ở am Bạch Vân, và mở trường dạy học tại đó. Người đến tập học rất đông và số thành đạt cũng nhiều. Những ông Phùng Khắc Khoan, Lương Hữu Khánh v.v... đều là học trò ông cả.

Cứ như trong sử đã chép, thì ông nhờ về khoa học lý số, đã thành một nhà tiên tri, và, tuy là quan cũ của nhà Mạc, nhưng vẫn không quên nhà Lê. Vua Lê, chúa Trịnh, mỗi khi gặp việc to lớn, thường vẫn sai người lại hỏi. Khi họ Nguyễn muốn lánh họ Trịnh, ông bảo "một giải Hoành Sơn có thể nương mình", và khi nhà Mạc mất thành Thăng Long, ông bảo "Cao Bằng tuy nhỏ, có thể dài thêm vài đời". Kết quả đều đúng như lời ông nói. Có lần sứ Tầu sang đây, nghe ông bàn về lý số, đã phải khen rằng: "Lý học An Nam có suối Trình".

Ngày 28 tháng 11 đời vua Anh Tôn nhà Lê (1587), ông mất tại làng Trung Am, thọ được 95 tuổi.

Tác phẩm của ông còn lại là *Bạch Vân thi tập,* vừa Hán văn, vừa Quốc văn, tất cả độ hơn nghìn bài.

Bởi ông là nhà lý học, cho nên thơ văn của ông giống như thơ văn ông Thiệu Ung nhà Tống, nhiều đạo đức hơn là mỹ thuật.

THẤT NGÔN CỔ PHONG

Được thua đã thấy ít nhiều phen
Để rẻ công danh, đổi lấy nhàn.
Am Bạch Vân rồi nhàn thi hứng
Đám hồng trần vắng bóng ngại chen,
Ngày chầy họp mặt hoa là khách
Đêm vắng hay lòng, nguyệt ấy đèn.
Chớ chớ thờ ơ, nhìn mới biết,
Đỏ thì son đỏ, mực thì đen.

PHÊ BÌNH

Bài này hai câu thứ năm thứ sáu có vẻ phong lưu, tao nhã, lời văn đẹp, thế cậu khéo, còn các câu khác tuy không dở, nhưng cũng không hay.

Cái đặc biệt của thơ Bạch Vân tiên sinh là không bài nào có đầu đề. Nếu đọc hết cả tập, người ta sẽ thấy trong hơn nghìn bài đều không ngoài cái ý chán đời, yên phận, ca tụng cảnh nhàn, mai mỉa công danh phú quý. Nhiều khi bài nọ trùng điệp với bài kia. Vậy nay chép vào một bài cho biết lối văn của ông là thế.

LÊ QUÝ ĐÔN
(Khoảng đầu thế kỷ XVIII) [1]

LƯỢC SỬ

Ông tự là Doãn Hậu, hiệu là Quế Đường, con quan Thái phó Lê Hữu Kiều, hình như tổ quán trước ở làng Liên Xá, huyện Đường Hào, sau dời sang làng Duyên Hà, huyện Duyên Hà (nay thuộc về tỉnh Thái Bình), sinh năm Quý Tỵ trong đời Thuần Tôn nhà Lê. Đến năm Cảnh Hưng thứ mười ba (1737), ông 19 tuổi, thi hội đỗ đầu, thi đình đỗ Bảng nhỡn. Luôn đó, ông đi sứ Tàu, rồi được lĩnh chức Nhập nội bồi tụng, sau đổi sang chức Quyền phủ sự, chẳng bao lâu lại về ban cũ, lĩnh chức Đô ngự sử, rồi lên chức Thượng thư. Khi năm mươi tuổi, ông cáo quan về nghỉ.

Cứ như các sách đã nói, thì ông cực kỳ thông minh, sách vở đưa mắt một lượt là nhớ mãi mãi. Tính ông lại rất ham học, không sách nào mà ông không đọc.

Khi qua Vĩnh Châu, ông có làm bài thơ ngũ ngôn, đề là *Vĩnh Châu sơ thu nhàn vọng*. Trong tám bài đó tất cả 64 câu, hoàn toàn trích ở thơ cũ của Tàu từ đời Hán đến đời Tống, không hề thay đổi

---

1. Lê Quý Đôn sinh năm Bính Ngọ - 1726 và mất năm Giáp Thìn - 1784 (N.B.S.)

một chữ. Vậy mà các câu đối nhau rất chỉnh, ý nghĩa rất liên tiếp. Coi một bài đó đủ thấy ông học rộng vô cùng.

Sách vở của ông làm ra, đủ hết các mặt địa dư, lịch sử, chính trị, văn học, tất cả ba mươi bảy bộ như: *Phủ biên tạp lục, Vân đài loại ngữ, Dịch kinh phu thuyết, Đại Việt thông sử, Toàn Việt thi lục* v.v... Văn thơ của ông chép cả trong tập *Quế Đường thi thảo,* vừa Hán văn vừa Quốc văn.

KINH NGHĨA

ĐẦU BÀI

Vãng chi nhữ gia, tất kính, tất giới, vô vi phu tử.

往之儒家必敬必戒無違夫子

BÀI LÀM

Khuyên con giữ đạo làm dâu, bà già nghĩ đã đến vậy! *(Đoạn 1)*

Phù con dại cái mang, nhẽ xưa nay vẫn thế vậy! Khuyên con phải kính trọng chồng, há chẳng phải đạo lắm ru? *(Đoạn 2)*

Mẹ đưa con ra cửa, ý nghĩa rằng: "Trong phối định ba giường đạo cả, thật là muôn hóa chi theo ra; mà hôn nhân hai họ giao vui, há để một lời chi trách đến? *(Đoạn 3)*

Mẹ đưa con ra cửa, mẹ càng nghĩ lắm, con ạ! *(Đoạn 4)*

Con, con mẹ, mà dâu, dâu người vậy! Hoặc lời ăn tiếng nói chi ra tuồng, tức lành đồn xa, dữ đồn xa, ai bảo rằng con chi còn nhỏ? *(Đoạn 5)*

Dâu, dâu người mà con, con mẹ vậy. Hoặc trong cửa trong nhà chi có chuyện, tức yêu nên tốt, ghét nên xấu, rồi ra trách mẹ chi không răn! *(Đoạn 6)*

Về nhà chồng, phải kính, phải răn, chớ trái nhời chồng, con nhé! *(Đoạn 7)*

Lúc ở nhà nhờ mẹ, nhờ cha, về nhà chồng thì nhờ chồng, nhờ con nhé! Khôn chẳng qua nhẽ, khỏe chẳng qua nhời, chớ bắt chước người đời xó chân lỗ mũi chi lăng nhăng! Nhủ này con, nhủ này con!

Đi đến nơi, về đến chốn, việc nhà việc cửa chi siêng năng, hỏi thì nói, gọi thì thưa, thờ mẹ, thờ cha chi phải lễ. Kính lấy đấy, răn lấy đấy, liệu học ăn, học nói, học gói, học mở. Khi anh nó hoặc ra xô xát chi nhời, cũng tươi, cũng đẹp, cũng vui cười, chớ như ai học thói nhà ma, mà con cà con kê chi kể lể. *(Đoạn 8)*

Lúc ở nhà là mẹ là con, về nhà chồng là dâu, là con nhé! Khôn cho người dái, dại cho người thương, chớ bắt chước người thế mặc áo qua đầu chi khủng khỉnh. Nghe chưa con? Nghe chưa con? Ăn có nơi, nằm có chốn, nhời ăn nhẽ ở chi ra tuồng: gọi thì dạ, bảo thì vâng, thờ mẹ thờ cha chi phải đạo. Kính vậy thay! răn vậy thay! chớ cậy khôn, cậy khéo, cậy duyên, cậy tài. Khi anh nó hoặc có nổi bằng bằng chi sắc, thì lạy, thì van, thì lễ phép, đừng học chi những phường đĩ thõa, mà dây mơ, dễ má thì lôi thôi. *(Đoạn 9)*

Thế có kẻ xem chồng như đứa ăn, đứa ở, thậm chí đến điều mày tớ chi khinh. Chẳng biết rằng: "ngu si cũng thể chồng ta, dẫu rằng khôn khéo cũng ra chồng người". Chẳng suy chẳng nghĩ, lại ra chiều cả vú lấp miệng em, sao chẳng biết xấu chàng hổ ai chi lý? Mẹ khuyên con giữ lấy đạo hiền, đói no cũng chịu, giàu sang cũng nhờ, chớ hoặc sinh vểnh vểnh chi môi, khi anh nó cả giận hóa sinh sằng, mẹ con ắt mắc phải bèo trôi chi tiếng. *(Đoạn 10)*

Thế có kẻ giận chồng mà đánh con đánh cái, thêm đến điều mày tao chi quá, chẳng biết rằng: "khôn ngoan cũng thể đàn bà, dẫu rằng vụng dại cũng là đàn ông". Bạ ăn, bạ nói, lại ra điều múa rìu qua mắt thợ, sao chẳng biết già đòn non nhẽ chi cơ? Mẹ khuyên con giữ nết thảo hiền, vọt roi cũng chịu, yêu thương cũng nhờ, chớ hoặc lộ sầm sầm chi mặt, khi anh nó nói dai càng thêm chuyện, cha con ắt phải mang vớ cọc chi cười. *(Đoạn 11)*

Con ơi, nhập gia tùy tục, mẹ nhủ con đạo vợ chi thường, xuất giá tòng phu, con phải giữ nhà chồng chi phép. Thôi mẹ về!" *(Đoạn 12)*

THAM KHẢO

Kinh nghĩa là một lối văn khoa cử, do đời Thành Hóa nhà Tống đặt ra, rồi sau ta cũng bắt chước.

Sở dĩ gọi là Kinh nghĩa, là vì lối văn ấy cốt làm cho rõ nghĩa kinh truyện. Đầu đề của nó phải là một câu, hoặc hai, ba câu, hay

một chương trong Ngũ kinh, Tứ thư. Chỉ có Ngũ kinh, Tứ thư mới được dùng làm đầu đề Kinh nghĩa, các sách khác không có cái hân hạnh ấy. Những câu hay những chương đã bị dùng làm đầu đề Kinh nghĩa, đều phải giữ đúng nguyên văn, không được thay đổi hoặc thêm bớt chữ nào.

Phép làm Kinh nghĩa, chỉ cần trông đầu đề và theo bản nghĩa trong sách của nó mà tán rộng ra. Đầu đề thế nào, chỉ được nói vừa đủ thế ấy, không được nói thêm ra ngoài. Giả sử đầu đề là một câu ở giữa một chương, trên và dưới nó, còn nhiều câu khác, nhưng bài làm cũng chỉ được nói nội câu ấy mà thôi, nếu nói leo lên ý câu trên thì là phạm thượng, nói lan xuống ý câu dưới thì là phạm hạ. Phạm hạ cũng như phạm thượng, đều không hợp thức sẽ bị đánh hỏng.

Đó là nói về đại thể, còn về nội dung, thì có ba lối: một là tản hành, hai là lưỡng phiến, ba là bát cổ. Bài trên đây thuộc về lối bát cổ. Cổ nghĩa là vế, bát cổ tức là tám vế. Thế nghĩa là trừ các đoạn đầu đoạn cuối không kể, nguyên ở khoảng giữa phải có tám vế đối nhau. Như bài trên đây: đoạn 1 gọi là phá đề, đoạn 2 gọi là thừa đề, đoạn 3 gọi là khởi giảng, đoạn 4 là câu lĩnh mạch và đoạn 7 là câu hoàn đề. Những đoạn ấy không cần đối nhau, cho nên không phải là cổ. Kể là cổ chỉ có từ đoạn thứ 5 trở đi, đoạn ấy với đoạn 6, gọi là khai giảng, đoạn 8 và đoạn 9 gọi là trung cổ, đoạn 10 và đoạn 11 gọi là hậu cổ. Đoạn 12 gọi là đoạn kết cũng không cần đối nhau, cho nên cũng không vào trong số "cổ".

Nói về phương pháp và thứ tự của nội dung một bài Kinh nghĩa, thì rất lôi thôi. Phá đề phải nói linh động đến ý đầu đề. Thừa đề phải đón luôn lấy ý câu trên và nói đay lại một cách mạnh hơn. Khai giảng là đoạn sắp sửa chuyển vào đầu đề như vai dáo đầu trong một vở chèo. Khi nào đầu đề là câu kỷ thuật công việc thì đoạn ấy phải làm ra lời kinh truyện; nếu nó là một nhời nói của người nào, thì ở đấy phải có hai chữ "nhược viết". Mấy chữ "ý nghĩ rằng" trong bài này, tức là do chữ "nhược viết" dịch ra. Lĩnh mạch là chỗ làm cho đoạn dưới liền với đoạn trên, phải đón lấy ý của câu trên và gợi cho ý câu dưới. Khai giảng là đoạn sắm sửa vào đầu đề, cũng như vai dẫn sự tích trong các vở chèo. Hoàn đề là câu trả lại đầu đề phải đưa đầu đề vào đó, tuỳ ý để y nguyên văn, hay là thay đổi ít nhiều cũng được. Như trong bài này, câu "Về nhà chồng phải kính, phải răn, chớ trái lời chồng, con nhé" tức là do câu đầu đề "Vãng chi nhữ

gia, tất kính, tất giới, vô vị phu tử" mà diễn ra. Trung cổ là đoạn thích nghĩa, cốt theo đầu đề mà nói rộng ra. Hậu cổ là đoạn vặn đi vặn lại ý của đầu đề, làm cho nghĩa của đầu đề rõ thêm. Còn kết ty thì là đoạn kết thúc cả bài, phần nhiều người ta hay lấy một chữ trong đầu bài mà diễn cho thành một đoạn. Nhưng bài trên đây thì không kết bằng kiểu đó.

CHÚ DẪN

Vãng chi nhữ gia, tất kính tất giới vô vị phu tử: Đi đến nhà mày phải kính, phải răn, chớ trái nhời chồng. Câu này nguyên văn ở sách Mạnh Tử, do ông Mạnh Tử nhắc lại nhời một bà già dặn con gái trong khi đưa người con ấy ra cửa để về nhà chồng.

Phù: Ôi.

Phối định: Đôi lứa do trời định ra.

Ba giường: Tức là tam cương, sẽ chua ở chữ "cương thường" trong bài văn tế vua Quang Trung.

Muôn hóa: Các thứ phong hóa.

Chi: Ngày xưa vẫn học là "chưng", bây giờ chữ "chưng" không còn nghĩa nữa. Xét theo văn pháp của Trần, thì chữ "chi" có rất nhiều nghĩa. Nhưng các chữ "chi" của bài này, chỉ có hai nghĩa mà thôi. Những chữ đứng dưới một danh từ (nom) và đứng trên một động từ (verbe) như chữ "chi" trong hai câu "muôn hóa *chi* theo ra" và "một nhời *chi* trách đến" v.v.. thì là thừa tiếp đại danh từ (pronom relatif), nó thay cho danh từ ở dưới. Những chữ đứng trên một danh từ hay một tính từ (adjectif) như chữ "chi" trong những câu "vểnh vểnh *chi* môi", "mày tớ *chi* khinh" v.v... thì là giới từ (préposition), dùng để nối liền danh từ hay tính từ ở dưới với động từ, hoặc tính từ hoặc một tiếng nào khác ở trên. Theo tiếng Việt Nam, những câu có chữ "chi" thuộc về giới từ đều phải cắt nghĩa đảo dưới lên trên. Ví như "vểnh vểnh chi môi" thì là "cái môi vênh vểnh", "mày tớ chi khinh" thì là sự khinh rẻ bằng cách mày tớ v.v...

Thế: Đời.

Bèo trôi, vớ cọc: Phong dao có câu: "Bố vợ là vớ cọc chèo, mẹ vợ là bèo trôi sông".

Nhập gia tùy tục: Vào nhà nào theo tục nhà ấy.

Xuất giá tòng phu: Lấy chồng theo chồng.

GIẢI THÍCH

Như trên đã nói: đầu đề bài này là nhời một bà lão, trong khi đưa con ra cửa để về nhà chồng, dặn con về đạo làm dâu. Theo nguyên tắc, hai đoạn phá đề, thừa đề, tác giả làm ra nhời mình. Đại ý khen rằng: "Bà lão biết khuyên con giữ đạo làm dâu, kế cũng là người nghĩ kỹ. Ừ, con dại, cái mang, nhẽ thường xưa nay vẫn thế. Thế thì bà đó khuyên con phải kính trọng chồng, thật là phải lắm...

Từ đây trở đi, bắt buộc phải làm ra nhời bà già. Theo ý tác giả, trong khi đưa con ra cửa, bà lão nghĩ rằng:

"Trong ba "giường", việc vợ chồng cũng là đạo lớn, các thứ phong hóa theo đó mà ra, thế mà việc hôn nhân thì là một cuộc hai họ vui chung, không nên để có một nhời trách móc đến mình".

Nghĩ thế rồi bà ấy nói với cô con như vậy:

"Mẹ đưa con ra đây, mẹ càng nghĩ ngợi nhiều lắm, con ạ.

"Con tuy là con mẹ thật, nhưng bây giờ đã là dâu người. Nếu nhời ăn tiếng nói của con ra tuồng, thì tiếng lành đồn xa, tiếng dữ đồn xa, chẳng ai bảo con còn nhỏ.

"Con tuy là dâu người thật, nhưng bao giờ cũng là con mẹ. Nếu trong cửa trong nhà có chuyện, thì rồi trò đời yêu nên tốt, ghét nên xấu, người ta trách mẹ không biết dạy con.

"Vậy thì khi về nhà chồng, tự con phải kính cẩn, lo lắng, không được trái nhời của chồng, con nhé!

"Lúc ở nhà nhờ mẹ, nhờ cha, nhưng về nhà chồng thì phải nhờ chồng. Khôn chẳng qua nhẽ, khỏe chẳng qua nhời, con đừng bắt chước những kẻ lăng nhăng, thấy chồng yêu, xỏ chân lên lỗ mũi. Này mẹ bảo: con phải đi cho đến nơi, về cho đến chốn, siêng năng việc cửa việc nhà; ai hỏi thì nói, ai gọi thì thưa, đối với cha chồng mẹ chồng phải cho hợp lễ. Con phải kính cẩn, phải lo nghĩ, liệu mà học ăn học nói, học gói học mở. Dù khi nào anh nó có nói những câu xô xát, con cũng cứ tươi, cứ nhũn, cứ vui cười, chớ học cái thói nhà ma, kể lể con cà con kê để chọi lại.

"Lúc ở nhà là mẹ là con, nhưng về nhà chồng thì là nàng

dâu người ta. Khôn cho người dái, dại cho người thương, con đừng bắt chước những kẻ khủng khỉnh, mặc áo qua đầu. Con nghe chưa? cái phép làm dâu, phải ăn có nơi, nằm có chốn, nhời ăn, nhẽ ở phải cho ra tuồng. Hễ gọi thì dạ, bảo thì vâng, thờ phụng cha chồng mẹ chồng phải cho phải đạo. Phải kính cẩn lắm, phải lo nghĩ lắm chớ có cậy khôn, cậy khéo, cậy duyên, cậy tài. Dù khi anh nó có tức giận mà sắc mặt bừng bừng, thì con nên lạy, nên van, nên lễ phép, đừng học những quân đĩ thõa, giở mãi những chuyện dây mơ, rễ má lôi thôi.

"Đời cũng có kẻ coi chồng như đứa ăn, đứa ở, thậm chí họ còn khinh chồng mà mày tớ với chồng. Nhưng mà họ không biết rằng: "ngu si cũng thể chồng ta, dẫu rằng khôn khéo cũng ra chồng người". Đã chẳng suy xét, họ còn ra đều cả vú lấp miệng em. Sao mà họ không biết cái nghĩa "xấu chàng hổ ai" là gì? Vậy thì mẹ khuyên con phải giữ lấy nết hiền lành. Nếu được giàu sang cũng có phận nhờ, chẳng may mà bị nghèo khó thì cũng phải chịu, chớ có giẩu cái môi vanh vảnh. Sợ rằng gặp khi anh nó cả giận sinh sằng, thì mẹ con ở nhà sẽ mắc tiếng là "bèo trôi sông" như câu phong dao đã nói.

"Đời cũng có người giận chồng mà đánh con đánh cái, hơn nữa, họ còn quá quất đến nỗi mày tao với chồng. Nhưng mà họ không biết rằng: "khôn ngoan cũng thể đàn bà, dẫu rằng vụng dại cũng là đàn ông". Cho nên họ cứ bạ ăn, bạ nói, múa rìu qua mắt thợ. Sao mà họ không biết cái nghĩa "già đòn non nhẽ" là gì? Vậy thì mẹ khuyên con nên giữ lấy nết hiền thảo. Nếu được yêu đương cũng có phận nhờ, chẳng may mà bị đánh đập thì cũng phải chịu, chớ có vác cái mặt lầm lầm. Sợ rằng gặp khi anh nó nói dai thêm chuyện thì cha con ở nhà sẽ bị cười là "vớ cọc chèo" như câu nói của phong dao.

"Con ơi, vào nhà nào theo tục nhà ấy, mẹ chỉ dạy con những nhẽ thường trong đạo làm vợ đó thôi. Lấy chồng theo chồng, con phải giữ lấy phép tắc của nhà chồng mới được!

"Thôi mẹ về!".

PHÊ BÌNH

Xét theo tính cách của văn chương ngày nay, thì bài này có thể cho là không có giá trị gì hết. Chẳng những không có giá trị vì những chữ "phù", chữ "chi", chữ "vậy" và cách đặt câu không có mẹo luật mà thôi. Nó còn không có giá trị vì những đoạn dài thượt,

đối nhau chằm chặp, mà đoạn nọ với đoạn kia, ý nghĩa không khác nhau chút nào. Giả sử bỏ đi một đoạn cũng không thấy thiếu hụt gì cả. Nhưng nếu xét theo tính cách của nghề văn bát cổ, thứ văn mà người Tàu đã công nhận là văn mất nước, thì nó lại là một bài rất hay. Bởi vì từ đầu đến cuối, chỗ nào cũng đúng thể cách quy luật, trong bài lại dùng rất nhiều phong dao, tục ngữ đối nhau rất chỉnh và không câu nào lại lạc ý đầu đề. Nhất là mấy chữ "Thôi mẹ về" ở cuối cùng. Ba chữ ấy tuy vẫn là nhời bà lão nói với con, nhưng nó có thể tỏ rằng bà ấy hiện đương đi tiễn con gái. Đó tức là ý của trong sách (chỗ sách có câu bị dùng làm đầu đề) mà phép làm Kinh nghĩa bắt buộc nhắc đến. Theo lối chấm văn ngày xưa, người ta phải *khuyên kín* vào câu ấy.

MẸ ƠI, CON MUỐN LẤY CHỒNG

Nói nhỏ tình riêng cùng mẹ, muốn sao muốn quá thế vậy! (Phá đề)

Phù, lấy chồng chi sự, người ta ai cũng thường muốn vậy. Nãi muốn nhi chí ư nói với mẹ, muốn sao muốn gớm, muốn ghê, gái tơ mà đã ngứa nghề sớm sao! (Thừa đề).

Tưởng khi phàn nàn cùng mẹ rằng:

"Nhất âm, nhất dương, nãi thiên địa cổ kim chi đạo. Mà nghi gia, nghi thất, thật thế gian duyên kiếp chi thường. (Khởi giảng)

Ngồi một mình mà nghĩ một mình, đố ai giữ được tiếng trinh trên đời? Tuổi bằng này mà không vẫn hoàn không, nhỡ quá bước long đong sao hử mẹ? (Lĩnh mạnh)

Con nghĩ rằng: xuân xanh thấm thoát, người ta như có lửa chi măng. Phỏng hôn giá chi cập thì, tức chồng loan, vợ phượng chi duyên, cũng quang thái môn mi chi rạng rỡ. (Khai giảng đoạn trên)

Con luống sợ: tơ đỏ nhỡ nhàng, phận những chịu long đanh chi ván. Phỏng thanh xuân chi bất tái, tức chớp bể mưa nguồn chi hội, cũng buồn tình ư mai siếu chi lơ thơ. (Khai giảng đoạn dưới).

Sự này mẹ đã biết chưa? con nay luống những ngẩn ngơ vì chồng! (Hoàn đề)

Kìa những người son phai phấn nhạt, cuộc phong trần đã chán chường xuân, huống con lấy mặt hoa mày liễu chi dung nghi, chính đương độ tuần rằm chi bóng nguyệt... Bởi vì ai dở dang phận bạc, dịp

chưa thông ả Chức chi cầu Ô ? Khắc khoải rồng mây, lược không muốn chải; khát khao cá nước, gương chẳng buồn soi; đêm thanh tơ tưởng khách thừa long, chăn phỉ thúy suốt năm canh trằn trọc. Ngồi với bóng mà thở than với bóng, mẹ ơi con muốn đem ông trời xuống cõi trần, hỏi rằng duyên có nợ chi không? (Trung cổ đoạn trên)

Kìa những kẻ liễu yếu đào thơ, tình vân vũ hãi còn e ấp nguyệt, huống con lấy sắc nước, hương trời chi phẩm giá, đã ngoài vòng đôi tám chi thanh xuân... Bởi vì ai ngăn đón gió đông, đàn chưa gẩy chàng Tương chi hoàng khúc? Ước ao sứ điệp, phấn chẳng muốn tô, mong mỏi tin hồng, vòng không muốn chuốt, ngày ngắn mơ màng duyên bốc phượng, gối uyên ương thân sáu khắc bồi hồi. Buồn vì thu mà mê mệt vì thu, mẹ ơi con muốn đem sợi tơ đào để cho ông Nguyệt buộc vào con! (Trung cổ đoạn dưới)

Mẹ thử xem: trên trời chim kia chi liền cánh; dưới đất cây nọ chi liền cành, vật ấy cũng đèo bòng ân ái. Nay con tủi là thân bồ liễu, giữ đầu xanh ấp một buồng không. Nào người tích lục, nào kẻ tham hồng, khôn mượn kẻ dắt mối tơ bạc mệnh. Mẹ có biết: "có chồng kẻ đón người đưa, không chồng đi sớm về trưa mặc lòng?" (Hậu cổ đoạn trên).

Mẹ thử xem: Bắc lý kẻ nọ chi nghênh thê, Nam lân người kia chi tống nữ, người ta cùng náo nức Đông Tây. Nay con hổ là phận thuyền quyên, mang má phấn nằm trong phận bạc, biết cùng ai mà tả chữ đồng tâm? Mẹ có biết: "Ngồi trong cửa sổ chạm rồng, chăn loan gối phượng không chồng cũng hư" (Hậu cổ đoạn dưới).

Ngó buồng hương lạnh lẽo, tuy đã có áo đơn lồng áo kép, sao bằng da nọ ấp da kia? phỏng con mà già kén kẹn hom, quá mù ra mưa, lờ mờ trông bóng giăng chi quạ... Mà, duyên phận vuông tròn, thì sum vầy cành trúc tựa cành mai, ríu rít tiếng cầm chen tiếng sắt; phỏng con chẳng có tình rình bụi, lỡ ra tha thước, lênh đênh trôi mặt nước chi bèo. Nghĩ nguồn cơn phàn nàn cái số, nông nỗi này mẹ đã thấu cho chưa?" (Kết ty)

CHÚ DẪN

Nhất âm nhất dương: Một khí âm, một khí dương.

Nãi: Bèn, tức là.

Thiên địa cổ kim chi đạo: Đạo của trời đất xưa nay.

Nghi gia nghi thất: Nên nhà, nên cửa. Sẽ chua ở bài *Tự thán* của Ngọc Hân công chúa.

Phù sinh: Kiếp sống trôi nổi. Gốc ở câu của Lý Bạch: "Kiếp nổi như giấc mộng, mua vui được bao nhiêu". Ý nói người ta sống ở trên đời, trôi nổi không nhất định, cũng như một vật ở mặt nước vậy.

Có lứa chi mang: Gốc ở câu phong dao "măng mọc có lứa, người ta có thì".

Hôn giá: Lấy vợ, lấy chồng.

Quang thái môn mi: Quang thái là sáng sủa lộng lẫy, môn mi là cái biển ngang treo ở trên cửa để nêu rõ gia thế của nhà mình. Trong đời Đường, Dương Quý Phi được vua Minh Hoàng yêu đương, bao nhiêu anh em chị em nàng đều có quan tước tất cả. Vì vậy, hồi ấy đã có câu hát: 君看女却作門媚 (quân khan nữ khước tác môn mi: anh xem con gái lại là cái biển ngang treo trên cửa). Trong bài *Trường hận ca* của Bạch Cư Dị tả khi Quý Phi đắc thế, cũng nói: 兄弟禦妹皆裂土，可憐光彩生門户; (Huynh đệ tỉ muội giai liệt thổ, khả liên quang thái sinh môn hộ: Anh em chị em đều phong tước hầu, đáng yêu vẻ sáng sủa lộng lẫy sinh trong nhà cửa). Bởi vậy, người ta hay dùng chữ "quang thái môn mi" để tả những người con gái làm cho nhà mình rực rỡ, sang trọng.

Long đanh chi ván: Phong dao có câu "bập bềnh như ván long đanh".

Tơ đỏ: Cũng như tơ hồng, tơ đào, sẽ chua ở dưới.

Thanh xuân: Xuân xanh, chỉ về lúc trẻ tuổi.

Bất tái: Không hai, không có hai lượt.

Mai siếu: Quả mơ rụng. Tên một thứ trong Kinh Thi. Thơ ấy do một người con gái thấy cây mơ đã rụng, chỉ còn độ ba, bảy quả, cảm vì ngày xuân sắp hết, lo rằng mình chưa có chồng mà làm ra.

Mặt hoa: Chỉ về mặt người con gái đẹp. Thơ của Lý Đoan nhà Đường có câu 理髮回花面 (lý phát hồi hoa diện: Chải tóc quay mặt hoa). Hai chữ "mặt hoa" gốc gác ở đấy.

Mày liễu: Chỉ về lông mày của người con gái. Bài *Trường hận ca* của Bạch Cư Dị có câu 芙蓉如面柳如眉 (phù dung như diện, liễu như my: Phù dung như mặt, liễu như mày), hai chữ "mày liễu" gốc gác ở đây.

Dung nghi: Dáng điệu.

Tuần rằm bóng nguyệt: Ý nói đã 15 tuổi.

Ả Chức cầu Ô: Sẽ chua dưới chữ "Bến Ngân" trong bài văn tế vua Quang Trung của Ngọc Hân công chúa.

Rồng mây: Tục ngữ có câu: "Gái có chồng như rồng có mây".

Cá nước: Phong dao có câu: "Tình cờ bắt gặp nàng đây, như cá gặp nước như mây gặp rồng". Trong sách Quản tử, con ở của nhà Quản Trọng cũng lấy hai chữ "cá nước" để ví việc vợ chồng. Vì vậy, sách Tàu nhiều chỗ dùng chữ "cá nước duyên ưa" để tả những cặp vợ chồng tương đắc.

Thừa long: Cưỡi rồng. Chuyện Sở quốc tiên hiền trong tập thơ của Đỗ Phủ chép rằng: Hoàn Hiến, Lý Ưng đều lấy con gái Hoàn Yên. Lúc đó có người bảo hai gái của Hoàn Thúc Nguyên đều cưỡi rồng. (Nghĩa là đều kén được chàng rể giỏi trai). Vì vậy, người ta hay dùng chữ "cưỡi rồng" để nói bóng về chàng rể.

Chăn phỉ thúy: Chăn bằng lông chim chả, đồ dùng của con gái, đàn bà. Bài *Trường hận ca* của Bạch Cư Dị có câu: 翡 翠 衾 寒 誰 與 共 (phỉ thúy khâm hàn thùy dữ cộng: chăn phỉ thúy lạnh, ai đắp cùng?). Ba chữ "chăn phỉ thúy" gốc gác ở đó.

Liễu yếu đào thơ: Chỉ về dáng điệu ẻo lả, yếu ớt của người con gái.

Vân vũ: Mây mưa. Bài phú *Cao đường* của Tống Ngọc nói rằng; Vua Tương nước Sở ngủ ở đài Dương, mơ thấy một người con gái xin chung chăn chiếu với mình và tự xưng là thần nữ núi Vu Giáp, sớm làm mây đi, tối làm mưa về. Vì vậy, người ta hay dùng điển đó để nói sự chung chăn, chung chiếu của trai gái.

Sắc nước hương trời: Đã chua ở bài vịnh hoa sen của Lê Thánh Tôn.

Đôi tám: Tức là mười sáu tuổi.

Ngăn đón gió Đông: Thơ của Đỗ Mục nhà Đường có câu: 東 風 不 與 周 郎 便 , 銅 雀 春 深 鎖 二 喬 (Đông phong bất dữ Chu lang tiện, Đồng Tước xuân thâm tỏa nhị Kiều: Gió Đông nếu chẳng giúp cho chàng Chu được tiện lợi, thì ngày xuân trong đền Đồng Tước đã khóa cả hai nàng Kiều). Bốn chữ này dùng theo điển đó.

Chàng Tương hoàng khúc: Chàng Tương tức là chàng Tư mã Tương Như, hoàng khúc là khúc "cao phượng cầu hoàng". Sách *Tây kinh tạp ký* chép rằng: Khi Tư mã Tương Như đến chơi nhà Trác

Vương Tôn, biết người con Vương Tôn là Trác Văn Quân thích đàn, chàng bèn gảy khúc cao phượng cầu hoang (con phượng bay cao tìm con hoàng) để gợi lòng nàng. Quả nhiên đêm ấy Văn Quân đi theo Tương Như.

Sứ điệp: Điệp là con bươm bướm. Vì loài bướm hay đem hương của các hoa ở chỗ này ra chỗ khác, cho nên người ta gọi là sứ giả của các hoa.

Tin hồng: Hồng là con sếu. Chuyện Tô Vũ ở Hán thư chép rằng: Khi Tô Vũ sang Hung nô, bị vua Hung nô bắt đi chăn dê ở vùng Bắc Hải, ông ta viết thư bằng một mảnh lụa, buộc vào chân một con sếu rồi thả đi. Lúc Vũ Đế nhà Hán săn ở Thượng Lâm, bắn được con sếu đó mới biết tin tức Tô Vũ. Vì vậy người ta hay dùng điển đó để nói việc đưa gửi thư từ.

Bốc phượng: Bói thấy chim phượng. Tả chuyện chép rằng: Họ Ý hỏi con gái Kính Trọng làm vợ, bói xem có tốt hay không, quẻ bói có câu: "Đó là con phượng nó bay, tiếng kêu hòa hòa". Vì vậy, người ta hay dùng điển đó để nói việc lấy vợ lấy chồng.

Gối uyên ương: Chiếc gối thêu đôi uyên ương. Chim uyên ương con sống, con mái không rời nhau lúc nào. Đây dùng chữ "gối uyên ương" để ngụ ý mơ màng việc vợ chồng.

Chim liền cánh: Sách *Nhĩ nhã* chép rằng: ở phương Nam có giống chim liền cánh, nếu hai con không nối cánh với nhau thì không bay được. Thứ chim đó gọi là con khiêm khiêm. *Trường hận ca* của Bạch Cư Dị có câu: 在天願作比翼鳥 (Tại thiên nguyện tác tỵ dực điểu: ở trên trời xin làm chim liền cánh). Vì vậy, người ta mới dùng chữ "chim liền cánh" để ví việc vợ chồng yêu nhau.

Tơ đào... ông Nguyệt: Ông Nguyệt tức là ông già dưới bóng trăng. Sách *Tục u quái lục* chép rằng: Vi Cố nhà Đường khi trọ ở Tống thành, có gặp một ông già tựa vào cái túi, ngồi dưới bóng trăng xem sách. Hỏi là sách gì, ông già đáp là sổ vợ chồng của thế gian. Hỏi cái túi đựng gì, ông già đáp là đựng những dây đỏ; bao nhiêu trai gái gầm trời, hễ bị dây ấy buộc vào chân, thì dù là kẻ thù nhau cũng phải thành ra vợ chồng. Anh ta hỏi vợ mình đâu, ông già dẫn vào chợ gạo chỉ một đứa con gái ba tuổi do một mụ đàn bà đương ẳm và nói: Đó vợ anh đấy. Vi Cố tức lắm, liền sai đầy tớ thu dao ra chợ giết đứa nhỏ ấy. Vâng nhời thày, thằng đầy tớ lừa lúc đông người, đâm cho con bé một nhát vào trán rồi chạy. Cách mười năm sau, có viên

thứ sư gọi gả con gái cho Vi Cô. Lấy nhau rồi, anh ta thấy người vợ mình nhan sắc rất đẹp, nhưng ở trán lúc nào cũng dán một bông hoa vàng. Hỏi ra mới biết nàng chính là đứa con gái đã bị anh thuê người định giết. Những chữ tơ hồng, nguyệt lão, chỉ thắm, chỉ hồng, tơ đào đều do điển này mà ra.

Cây liền cành: Sách *Liệt dị* chép rằng: Sau khi vua Tống đã giết Hàn Phùng, hòng để lấy hiếp vợ Hàn, nàng cũng gieo lầu tự tử và có để lại bức thư, xin cho chôn chung với mả Hàn. Vua Tống tức giận, bắt chôn hai mả cách nhau một ít. Vài hôm sau, trên đôi mả đó mọc lên hai cây văn tử, dưới thì rễ giao với nhau, trên thì cành liền với nhau. *Trường hận ca* của Bạch Cư Dị có câu: 在地願爲連理枝 (Tại địa nguyện vi liên lý chi: ở dưới đất xin làm cây liền cành). Người ta hay ví việc vợ chồng yêu nhau với cây liền cành là gốc ở đó.

Bồ liễu: Cây bồ cây liễu. Vì hai thứ cây đó đều yếu ớt, lả lơi, cho nên người ta hay mượn để ví với người con gái.

Tích lục tham hồng: Tiếc màu thắm, tham màu hồng, chỉ về những người say mến sắc đẹp.

Bắc lý: Làng phía Bắc.

Nghênh thê: Đón vợ.

Nam lân: Láng giềng phía Nam.

Tống nữ: Đưa con gái về nhà chồng.

Đồng tâm: Cùng một lòng. Cổ thi có câu: 勸君莫結同心帶，一結同心解不開 (Khuyến quân mạc kết đồng tâm đái, nhất kết đồng tâm giải bất khai: Khuyên ai chớ buộc giải đồng tâm, đã buộc giải đồng tâm thì gỡ chẳng ra). Những chữ "giải đồng" "chữ đồng", "chén đồng" nói về việc trai gái yêu nhau đều ở điển này.

Buồng hương: Do chữ "hương phòng" dịch ra, chỉ về buồng của đàn bà con gái.

GIẢI THÍCH

Đầu bài này do một câu phong dao trích ra. Theo nguyên văn, câu ấy là nhời một người con gái nói với mẹ. Cho nên, cách hành văn không khác bài trên, phá đề và thừa đề tác giả vẫn được làm ra nhời mình. Đại ý nói rằng: Cô gái nào đó, muốn lấy chồng mà phải

nói nhỏ với mẹ sao mà muốn quá thế vậy.

Ừ, cái việc lấy chồng, con gái ai mà chẳng muốn? Nhưng cái cô này muốn quá đến nỗi phải kể cả cho mẹ biết, thật là muốn gớm, muốn ghê. Sao cái cô ấy còn là gái tơ mà đã ngứa nghề sớm quá như thế?

Từ đây trở xuống, thì là lời người con gái.

Tác giả tưởng cô gái ấy phàn nàn với mẹ như vầy:

"Một khí âm phải có một khí dương, đó là đạo thường của trời đất xưa nay. Mà sự gây dựng cửa nhà cũng là việc thường trong duyên kiếp người đời. Đã trót sa chân bước xuống cõi đời trôi nổi này, đố ai giữ được suốt đời trinh bạch. Con đã nhiều lúc ngồi một mình mà nghĩ một mình như thế, không biết mẹ có xét thấu tình con hay không? Bằng này tuổi vẫn chưa có chồng, lỡ ra long đong quá bước thì sao hở mẹ?

"Con nghĩ rằng tuổi xuân chẳng được bao lâu, mà đời người như măng có lứa. Giả sử có chồng sớm sủa, thì cái cảnh chồng loan vợ phượng, cũng có thể làm cho rạng vẻ cửa nhà.

"Con sợ rằng: tơ duyên nếu bị nhỡ nhàng, khiến tấm thân như ván long đanh, thì chắc xuân xanh không trở lại nữa, mà rồi những lúc mưa nguồn chớp bể, con cũng phải buồn rầu với những ngày xuân hết, quả mai đã rụng lơ thơ.

"Không rõ rằng mẹ có biết cho chưa? Thú thật, lâu nay con vẫn ngẩn ngơ về chồng mẹ ạ.

"Mẹ cũng đừng nên trách con.

"Kìa những người son phấn nhạt, tuy phong trần, nhưng họ cũng chán chường xuân. Huống chi con là hạng mặt hoa mày liễu, lại đương tuổi bóng nguyệt vừa tròn... Không hiểu vì ai làm cho con dở dang phận bạc, đến nay vẫn chưa được may mắn như ả Chức qua cầu Ô sum họp với chàng Ngưu? Vì khắc khoải về chuyện rồng mây, mà con lược không muốn chải, vì khát khao về chuyện cá nước mà con gương chẳng muốn soi. Những lúc đêm thanh, con chỉ tơ tưởng một người cưỡi rồng như rể Hoàn Yên đời Tấn, đến nỗi con nằm trong bức chăn lông chả, mà suốt năm canh trằn trọc. Lắm lúc ngồi với bóng, con chỉ thở than với bóng mà thôi. Mẹ ơi, bây giờ con muốn lôi ông trời xuống cõi trần này, để hỏi xem con có nợ nần gì không, mà sao nhân duyên lắng đắng mãi vậy?

"Thưa mẹ.

"Kìa những kẻ còn chưa đến thì, thân họ như thế liễu yếu đào thơ, mà tấm lòng mây mưa của họ, đã thấy e ấp ở dưới bóng nguyệt. Huống chi con nay đã đôi tám xuân xanh... Không hiểu vì ai ghét con mà ngăn đón gió Đông, để con chưa được nghe khúc đàn êm ái như khúc phượng cầu của chàng Tư mã. Vì chờ đợi tin tức mà son phấn chẳng buồn tô, vì mong mỏi thư từ mà can vòng không buồn chuốt. Những khi ngày ngắn, con chỉ mơ màng một quẻ bói phượng như vợ họ Ý đời Chu, đến nỗi nằm trên chiếc gối thêu cặp uyên ương, mà cả sáu khắc bồi hồi. Lắm khi con đã buồn về mùa thu lại mê mệt về mùa thu nữa. Mẹ ơi, bây giờ con muốn đem sợi tơ hồng đưa cho ông Nguyệt, để ông ấy xe vào cho con.

"Mẹ thử nghĩ xem: Trên giời có chim liền cánh, dưới đất có cây liền cành, giống vật vô tình nó cũng còn phải đèo bòng ân ái. Nay con là gái đến thì mà cứ ôm cái đầu xanh chực tiết buồng không thì chịu sao được? Thiên hạ có thiếu chi kẻ tham tài, tham sắc, sao không ai dắt mối cho con? Phương ngôn đã nói: "có chồng kẻ đón người đưa, không chồng đi sớm về trưa mặc lòng", không biết mẹ có biết cái câu ấy không?

"Mẹ thử ngẫm xem: Kìa ở xóm Bắc có người đưa rể, kìa ở ngõ Nam có kẻ đón dâu, người ta cưới xin ầm ầm. Nay con cũng bậc thuyền quyên, mà cứ ôm cái má phấn nằm với phận bạc thì chịu sao nổi? Thiên hạ chẳng có ai là kẻ tương tri tương thức thì con biết đính ước đồng tâm với ai? Phong dao có nói: "Ngồi trong cửa sổ chạm rồng, chăn loan gối phượng không chồng cũng hư" câu đó không biết mẹ có biết không?

"Than ôi, trong lúc buồng hương lạnh lẽo, dù đã áo đơn lồng áo kép cũng không ấm bằng da nọ áp da kia. Nếu như con mà già kén kẹn hom, lỡ khi quá mù ra mưa thì thật là mờ như quạ trông giăng vậy. Thế mà giả sử duyên phận vuông tròn, con được ngồi cành trúc tựa cành mai, gẩy đàn cầm chen với đàn sắt thì hay lắm. Nếu con không chịu làm theo cái kiểu có tình rình trong bụi như câu tục ngữ đã nói, lỡ ra quá bước không ai lấy, thì đời con thật cũng như cái phản long đanh vậy. Nghĩ nguồn cơn ấy, con vẫn trách cái số con hẩm hiu. Những nông nỗi ấy, không biết mẹ có thấu cho con không?

PHÊ BÌNH

Bài này cũng như bài trên, xét theo tính cách văn chương ngày nay thì không có gì đặc sắc. Nhưng xét theo lối văn khoa cử thì là một bài rất hay. Các đoạn khéo dùng phương ngôn tục ngữ và điển tích trong sách Tàu, mô tả ba chữ "muốn lấy chồng" cực kỳ đầy đủ. Câu kết lại thích được rõ chữ "ơi" của đầu đề. Đó là những chỗ tài tình trong nghề văn Kinh nghĩa.

VĂN SÁCH

ĐẦU BÀI

Vấn: Tục ngữ có câu: "Lấy chồng cho đáng tấm chồng, bõ công trang điểm má hồng răng đen. Chẳng tham ruộng cả ao liền, tham vì cái bút cái nghiên anh đồ". Phù, anh đồ "dài lưng tốn vải, ăn no lại nằm" tằng kiến ư thời nhân chi sở tiếu, bất tri hà sở thủ nhi quyến luyến ư anh đồ dư? Thí vị trần chi, dĩ quan kỳ ý.

THAM KHẢO

Văn sách cũng là lối văn khoa cử do Tàu truyền sang cho ta. Đầu đề văn sách tức là những câu hoặc những việc trích trong các sách mà đặt ra thành câu hỏi, để bắt học trò giả nhời. Trong hồi gần đây, ở ta có hai thứ văn sách: Đời Lê dùng văn sách đạo, đời Nguyễn lúc trước dùng văn sách mục, mấy khoa thi cuối cùng lại quay về văn sách đạo.

Văn sách mục là thể trường thiên, một bài có nhiều câu hỏi cùng thuộc về một môn loại, một tích cách. Còn văn sách đạo thì là thể đoạn thiên, mỗi đạo chỉ hỏi một việc mà thôi. Bài này tức là thể văn sách đạo, cho nên mới ngắn như vậy.

GIẢI THÍCH

Những tiếng chữ Hán lủng củng trên kia, tức là cái sáo của đầu đề văn sách, bài nào cũng phải dùng đến. Nghĩa nó như vầy:

Hỏi: Tục ngữ có câu "Lấy chồng cho đáng tấm chồng, bõ công trang điểm má hồng răng đen. Chẳng tham ruộng cả ao liền, tham vì cái bút cái nghiên anh đồ". Ôi "dài lưng tốn vải, ăn no lại nằm", người ta đã cười anh đồ như vậy. Không biết thích gì mà còn quyến luyến với anh sao?

Hãy thử bày tỏ chỗ đó, để xem ý của các chị.

BÀI LÀM

Thưa rằng: Em là gái, nghe nói: Đương độ sen ngó đào tơ, mong gặp thanh xuân chi phải lứa: nhi trai tài gái sắc, thật là duyên cầm sắt chi tốt đôi.

Nay vâng nhời *sách* hỏi, *ý* thiết nghĩ rằng:

Má đỏ hây hây, răng đen rưng rức, chẳng những đấm ư cô tú, dì nho chi thể, cũng chung tình ư chồng loan vợ phượng chi duyên, nhi cam ngọt với quả quít hôi, em cũng liệu ba đồng một, một đồng đôi chi giá. Hoa đào tươi quyết không đem bán cho lái buôn, cây gỗ lim chìm, ắt chẳng để chôn làm cột dậu.

Ruộng liền ao cả, chú nông kia chỉ phí nghĩa những khoe giàu. Song Vương Khải, Thạch Sùng đã từng đấu phú, rồi cũng trơ mắt ếch ư của đời người thế chi thu.

Nghiên ruộng, bút công, anh đồ nọ chi đa văn không ngại khó. Nhi Mãi Thần, Mông Chính có nhẽ trường bần? Rồi cũng giương cánh phượng ư bĩ cực thái lai chi hội.

Vả, chân lấm tay bùn, nông giả nãi vũ phu chi cục kịch. Dĩ yếm thắm quần là chi tha thướt, chưng ấy mà mê bồng tưởng trống, sao cho cam mình ngọc để cho ngâu vầy?

Tai hiền mắt thánh, nho giả nãi quân tử chi thung dung. Dĩ môi son má phấn chi nhởn nhơ, chưng ấy mà sửa túi nâng khăn, thực mới đáng cây đồng cho phượng đậu.

Còn trong trần lụy, anh đồ là vị vũ chi giao long. May khoa thi mà danh chiếm bảng vàng, tức hôm nọ chi anh đồ, hôm nay đã ông Cống, ông Nghè chi đài các. Ví em mà phận đẹp chỉ đào, thì trước võng anh, sau võng thiếp, cũng thỏa đời ư võng giá chi nghênh ngang.

Chưng thủa hàn vi, anh đồ là ẩn sơn chi hổ báo gặp vận thái mà ơn vua sắc báu, tức ngày xưa chi hàn sỹ, ngày nay đà quan Tham, quan Thượng chi phong lưu. Ví em mà duyên ưu lá thắm, thì anh quan cả, thiếp bầu bà, cũng xướng kiếp ư ngựa xe chi đúng đỉnh.

Như thế thì: Chồng quan sang, vợ hầu đẹp, ai chẳng khen nhất thế chi thần tiên?

Danh phận cả, bổng lộc nhiều, thế mới thỏa tam sinh chi hương hỏa.

Dài lưng tốn vải, bấy giờ đã võng đào áo gấm chi bảnh bao.

Ăn no lại nằm, bấy giờ đã ghế trúc giường đồng chi chễm chệ.

Như thế thì ai mà chẳng quyến luyến ư anh đồ?

Chúng em nay, vừa độ giăng tròn, gặp tuần hoa nở. Dĩ yếm thắm quần hồ vá đi, vá lại, chỉ mong anh nho sỹ chi yêu thương. Khi tiếng ong lưỡi én, uốn éo trăm chiều, cũng mặc thế gian chi mai mỉa. Nay cẩn thưa.

THAM KHẢO

Trong các lối văn cử nghiệp, như thơ, phú, kinh nghĩa, văn sách, chiếu, biểu, luận... mỗi lối có một quy luật, chẳng lối nào giống lối nào. Riêng về quy luật của nghề văn sách thi lại rắc rối hết sức.

Tuy rằng đầu đề văn sách cũng chỉ là những câu hỏi mà thôi. Nhưng bài làm, không phải hỏi đâu nói đấy, hỏi gì đáp ấy mà đã là đủ. Ngoài sự trả lời cho đúng câu hỏi, kẻ bị hỏi còn phải hiểu biết mánh khóe của đầu bài mà giả nhời cho đúng những mánh khóe ấy. Có khi câu hỏi ở dưới, nhưng bài làm phải xách lên trên, có khi câu hỏi thế này, nhưng bài làm phải nói thế kia. Những mánh khóe ấy, vẫn gọi là "mẹo". Vì thế mới có tiếng "văn sách mẹo". Muốn nói cho hết các mẹo văn sách, ít ra cũng phải vài chục trang giấy, ở đây không có đủ chỗ. Vả nghề văn ấy nay đã chết rồi, chẳng cần nói kỹ làm chi. Điều nên biết là lối văn sách mẹo chỉ mới thịnh hành từ đời nhà Nguyễn mà thôi, ở Lê triều, thứ văn ấy tuy cũng cần có quy củ, nhưng nó chưa nghiêm ngặt quá như của đời Nguyễn.

CHÚ DẪN

Sen ngó đào tơ: Chỉ về con gái đến thì, cũng như hoa sen mới ngó, hoa đào còn tơ.

Cô tú: Đời Lê, trong khoa mục có bậc Nho sinh. Dì nho tức là con cái những ông Nho sinh ấy.

Vương Khải, Thạch Sùng: Hai người triệu phú trong đời Tấn. Họ đã có lần thi của với nhau. Kết cục, Vương Khải tuy được vua Tấn giúp sức, nhưng vẫn bị thua Thạch Sùng. Rút lại, cả hai đều chết vì của, cửa nhà tan nát.

Nghiên ruộng: Lấy nghiên mực làm ruộng. Chỉ bọn văn nhân

sống bằng bút nghiên. Thơ của Đường Canh có câu: mm mm mm mm nghiên điền vô ác tuế (Ruộng nghiên chẳng mất mùa)." Chữ "nghiên ruộng" do ở điển đó mà ra.

Bút cày: Lấy bút làm cày. Sách *Hậu Hán thư* chép rằng: Ban Siêu nhà nghèo, chứa rất nhiều sách. Một hôm chàng quăng cái bút và nói: Đấng trượng phu không thể bắt chước Phó Giới Tử lập công ở nơi tuyệt vực, lại cứ làm mãi cái nghề cày bút này sao? Người ta gọi việc văn chương là "cày bằng bút" cũng gốc ở đó.

Mãi Thần: Tức Chu Mãi Thần, người đời Hán. Nhà rất nghèo nhưng thích đọc sách, tuy phải kiếm củi lấy ăn, song vẫn vừa đi vừa học. Năm năm mươi tuổi được làm chức Trung đại phu, sau lên đến chức Thái thú.

Mông Chính: Tức Lã Mông Chính, người đời Tống. Nhà nghèo quá, lúc còn học trò, suốt năm ăn cháo trừ bữa. Sau đỗ Trạng Nguyên làm đến chức Tể tướng.

Đa văn: Nhiều văn. *Kinh lễ* có câu: Kẻ Nho lấy nhiều văn làm giàu.

Nông giả: Kẻ làm ruộng.

Trần lụy: Lụy về bụi bặm.

Vị vũ giao long: con thuồng luồng lúc chưa mưa. Sách Tàu thường cho thuồng luồng gặp mưa thì hóa ra rồng mà bay lên trời. Vì vậy Chu Du mới bảo Lưu Bị là con thuồng luồng, nếu được mây mưa, chắc không phải là con vật sống ở trong ao. Chuyện ấy thấy ở sách *Tam quốc chí*. Chữ "vị vũ giao long" do đó mà ra, ý nói người có tài mà chưa gặp cơ hội.

Ẩn sơn hổ báo: beo cọp ẩn nấp trong núi. Truyện Liệt nữ chép rằng: Đào Đáp Tử làm quan lệnh ở đất Đào, danh dự không nổi, nhà thì giàu lên gấp ba. Vợ khóc và nói: Thiếp nghe núi Nam có beo đen, mưa dầm bảy ngày, nó không dám ra kiếm ăn, ấy là nó muốn được mượt áo lông cho thành văn đẹp. Người ta hay ví những người nấp bóng đợi thời như con beo nấp trong hang núi là gốc ở đó.

Hàn sỹ: Học trò nghèo, cũng như hàn Nho.

Quan Tham: Tức là quan Tham tụng, một chức quan của đời Lê, cũng như chức Tể tướng của các đời khác.

Nhất thế thần tiên: Thần tiên trong một đời.

Lá thắm: Chỉ về nhân duyên vợ chồng. Sách Thi thoại chép rằng.

Trong đời Hy tôn nhà Đường, Vu Hựu nhặt được ở ngòi ngự một chiếc lá đỏ, trong có đề mấy câu thơ rằng: "Nước chảy sao mà vội? Cung sâu cả buổi nhàn. Ân cần khuyên lá thắm đi quách đến nhân gian". Chàng liền lấy chiếc lá đề hai câu sau này rồi đem thả lên thượng lưu ngòi ấy: "Đã nghe lá thắm đề thơ oán. Trên lá đề thơ định gửi ai?" Lá này bị một cung nữ là Hàn phu nhân nhặt được, nàng đem cất đi một nơi. Mười năm sau, Hy tôn thải cung nữ, Hàn phu nhân được ra khỏi cung. Vì có Hàn Vịnh làm mối, chàng và nàng kết duyên với nhau. Trong đêm hợp cẩn, ai nấy đưa chiếc lá đỏ của mình cho nhau xem. Thì ra cái lá mà Vu Hựu bắt được là do tay nàng đề thơ và thả xuống ngòi ngự. Hai người đều tin mối nhân duyên của vợ chồng họ bởi tự trời định. Vì vậy, người ta hay dùng những chữ lá hồng, lá đỏ, lá thắm để nói về việc nhân duyên.

Tam sinh hương hỏa: Hương lửa ba sinh. Ba sinh tức là ba kiếp chết rồi lại sinh. Trong *Truyền đăng lục* chép rằng: Có một viên Sảnh lang mơ thấy mình đến dưới một hang núi xanh biếc, trước mặt một người sư già. Ở đó có nén hương đương cháy, ngọn khói rất nhỏ. Người sư già chỉ nén hương đó và bảo viên Sảnh lang: Đây là nén hương kết nguyện của "người", khói hương hãy còn mà "người" đã ba kiếp rồi. Người ta lấy chữ ba sinh hay "ba sinh hương lửa" để nói về duyên nợ thề nguyền, đều gốc ở đó.

GIẢI THÍCH

Bài này có thể chia ra làm 12 đoạn, ý nghĩa và chức vụ của các đoạn đều khác nhau xa. Theo các con số đánh dấu ở trên thì: Đoạn 1 và đoạn 3 là quy tắc nhất định của nghề văn sách, bất kỳ bài nào đều phải có cả. Đoạn 2 là câu mở đầu cho cả bài. Đoạn 4 đáp lại hai câu: "Lấy chồng cho đáng tấm chồng, bõ công trang điểm má hồng răng đen" ở đầu bài. Tuy ở đầu bài, câu ấy không có ý hỏi, nhưng nó là câu đề án, giống như cái cọc của đầu đề, cho nên cũng phải nhắc lại, nếu không, thì là "lậu đề", nghĩa là bỏ sót ý của đầu đề. Đoạn 5 đoạn 6 so sánh sự hơn kém của chú nông và, anh đồ, tức là một người có ruộng cả ao liền và một người chỉ có cái nghiên cái bút. Đoạn 7 nói vì cớ sao mà chẳng tham ruộng cả ao liền. Đoạn 8 nói tại sao mà tham về cái bút cái nghiên anh đồ. Đoạn 9, đoạn 10, đoạn 11 cốt bác lại câu "Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm" trong đầu

đề. Đoạn 12, câu đầu và câu cuối lại là sáo phải có của nghề văn sách. Còn những câu giữa vừa kết lại ý trong bài, vừa giả nhời nốt câu "tằng kiến ư thời nhân chi sở tiếu". Nói tách từng đoạn thì bài này đại khái tác giả làm ra nhời người con gái – vì bài hỏi về việc lấy chồng, thì người giả nhời phải là con gái mới đúng – người con gái tiếp được đầu đề bèn thưa lại rằng: Em nghe nói con gái đương lúc đến thì, cũng mong được gặp cái cảnh xuân xanh phải lứa, mà việc trai có tài sánh với gái có sắc, thì thật là sự tốt đôi cũng như đàn sắt với đàn cầm.

"Nay vâng nhời hỏi của bài sách, em trộm nghĩ rằng: Những kẻ má đỏ hây hây, răng đen rưng rức, chẳng chỉ cốt để chuốc lấy tiếng cô Tú dì Nho, mà cũng phải dốc tâm tình về cái nhân duyên chồng loan vợ phượng. Như thế thì tự mình em cũng phải cân nhắc. Ví như gặp kẻ bán cam ngọt và quít hôi, em cũng phải biết thứ nào đáng ba đồng một, thứ nào đáng một đồng đôi, quyết không khi nào vơ váo cẩu thả như thể đem hoa đào tươi mà bán cho phường lái buôn, dùng cây gỗ lim chìm mà chôn làm cọc dậu.

Theo ý em, ruộng liền ao cả, chẳng qua là sự khoe giàu bất nghĩa của chú nông. Nhưng giàu đến như Vương Khải, Thạch Sùng đời Tấn, hai anh đã từng thi của với nhau, rút lại đến lúc của đời trả lại người thế, các anh ấy chẳng qua chỉ giương mắt ếch ra nhìn.

Lấy nghiên làm ruộng, lấy bút làm cày, anh đồ có nhiều văn chương không sợ nghèo khó. Vả lại, nghèo như Chu Mãi Thần đời Hán và Lã Mông Chính đời Tống là cùng, nhưng hai người ấy cũng không nghèo mãi. Đến khi vận bĩ hết, vận thái tới, họ đều làm nên to tát, giống như con phượng giương cánh mà bay.

Hơn nữa, bọn có ruộng liền ao cả, luôn luôn chân lấm tay bùn, họ chỉ là hạng vũ phu cục kịch mà thôi. Cái hạng quần hồng yếm thắm thướt tha như chúng em, trong lúc ấy, muốn kén lấy một người chồng, nếu chịu kết duyên với họ, thì có khác chi đem mình ngọc để ngâu vầy?

Thế mà anh đồ thì bậc tai mắt của thánh hiền, đời họ là đời quân tử thung dung. Cái hạng môi son má phấn nhởn nhơ như chúng em, trong lúc ấy, nếu được nâng khăn sửa túi cho các anh này, thì thật phải lứa phải duyên, cũng như cành ngô đồng được chim phượng hoàng đến đậu.

Huống chi trong lúc lầm than, anh đồ cũng như con thuồng luồng

chưa gặp mây mưa. Khi gặp khoa thi, tên họ được chiếm một chỗ trong bảng vàng, thì cái anh học trò nghèo hôm qua, hôm nay đã thành ra bậc ông Cống ông Nghè đài các. Nếu em mà được xe sợi tơ hồng với người như thế, tất nhiên sẽ được dự một cuộc vinh quy bái tổ, võng anh đi trước, võng nàng đi sau, cũng thỏa đời về cảnh võng giá nghênh ngang.

Trong lúc hàn vi, anh đồ là con báo nấp trong hang núi. Khi gặp vận đỏ, ơn vua mà họ được lĩnh một đạo sắc báu, thì cái anh học trò kiết ngày xưa, ngày nay đã thành ra bậc quan Tham quan Thượng phong lưu. Nếu em mà được đẹp duyên lá thắm với người như thế, thì anh làm quan cả, thiếp có hầu bà cũng sướng kiếp trong lúc ngựa xe đủng đỉnh.

Được thế thì chồng quan sang, vợ hầu đẹp, ai cũng khen là thần tiên trong đời. Mà danh phận lớn, bổng lộc nhiều, ước nguyện hương lửa ba sinh cũng thỏa.

Bấy giờ anh đồ dù dài lưng đã có võng đào áo gấm, sợ gì tốn vải; anh đồ dù ăn no lại nằm, đã có ghế trúc giường đồng chễm chệm, sợ gì tính hay nằm.

Như vậy, ai mà không quyến luyến với anh đồ?

Chúng em bây giờ tuổi đã đến thì, lại gặp ngày xuân, lấy mình là bậc yếm thắm quần hồ cũng chỉ mong được bọn nho sĩ yêu thương. Dù bị miệng đời chê cười, chúng em cũng không quản ngại. Nay xin cẩn thận thưa lại.

PHÊ BÌNH

Ngày nay đọc lại bài này, chắc ai cũng phải cho là tư tưởng cực kỳ tầm thường. Nhưng đó là xu hướng chung của thời đại khoa cử, mình không thể lấy trình độ đời nay làm mực phê bình người đời xưa. Vả chăng, đầu đề ra thế, thì bài làm cũng phải như thế, trong nghề văn sách, tác giả không bao giờ có quyền bỏ ý đầu bài, viết theo ý mình. Vậy thì về phần tư tưởng không cần bàn đến làm chi. Còn nói về phần giá trị, thì bài này, ở vào đời Lê, có lẽ cũng là một bài văn hay lắm, nên mới truyền tụng đến giờ. Nhưng nếu xét theo quy luật của văn sách đời Nguyễn, thì nó có rất nhiều chỗ làm không đúng "mẹo".

Một là đầu bài tuy có nêu ra hai khoản: ruộng liền ao cả và cái

bút cái nghiên, nhưng đến câu hỏi lại hỏi "hà sở thủ nhi quyến luyến ư anh đồ" (thích cái gì mà quyến luyến với anh đồ), thế là người ta chỉ chú trọng về anh đồ mà thôi. Theo mẹo văn sách của đời Nguyễn, chỗ ấy không thể giả nhời bằng cách đăng đối. Vậy mà bài này đoạn 5, đoạn 6, đối nhau rất cân. Như thế tức là khiếm thỏa (không được ổn thỏa).

Hai là theo phép văn sách của đời Nguyễn thì hỏi về chỗ nào, chỉ được giả nhời bằng tài liệu ở chỗ ấy, hỏi về người nào, chỉ được giả nhời bằng tài liệu của người ấy, không được mượn của chỗ khác, người khác. Thí dụ câu hỏi của bài này là bốn câu phong dao, thì lại phải giả nhời bằng phong dao, không được lấy một điển nào ở đâu. Nói là giả nhời bằng phong dao, cũng là nói rộng, thực ra phép làm văn sách còn bắt phải giả nhời bằng những tài liệu ở ngay cái chương đã lấy một câu để làm câu hỏi, hoặc một đoạn nào có dính dáng ít nhiều đến chương đó mới được. Vậy mà bài này đoạn 5, đoạn 6 đã dùng Vương Khải, Thạch Sùng, Mãi Thần, Mông Chính là tài liệu ở sách Tàu, như thế tức là "khiếm thiết" (không sát đầu đề).

Ba là câu hỏi ở đầu đề là "hà sở thủ nhi quyến luyến ư anh đồ" (thích cái gì mà quyến luyến với anh đồ), theo lối văn sách của đời Nguyễn, thì câu giả nhời phải là "quyến luyến về anh đồ, chỉ vì thích những cái ấy". Nhưng bài này, đoạn 11 lại giả nhời rằng "Như thế thì ai mà chẳng quyến luyến ư anh đồ". Như vậy, tức là hỏi một nơi đáp một nẻo.

Bốn là đầu đề có câu: "dài lưng tốn vải, ăn no lại nằm", theo mẹo văn sách của đời Nguyễn, khi giả nhời phải tìm chứng cớ để "gẩy" những chữ ấy đi. Nhưng bài này, không có chỗ đó, như thế tức là lậu đề (sót ý đầu đề).

Vì vậy, ngày xưa người ta vẫn nói văn sách đời Lê không hay.

Bài này và hai bài kinh nghĩa ở trên đều là văn chương bông đùa, tác giả cậy tài mà làm ra.

Ngày nay, những lối văn ấy đã chết, dù hay dù dở, cũng ít có người biết đến. Lục chép ra đó, cốt để cho biết đại khái lối văn cử nghiệp rắc rối, nghiêm ngặt là vậy. Ấy cũng vì sự rắc rối nghiêm ngặt đó mà văn chương của ta mới không tiến bộ.

NGUYỄN GIA THIỀU
(Khoảng giữa thế kỷ XVIII) [1]

LƯỢC SỬ

Ông là con Đại Vũ hầu Nguyễn Gia Cư và công chúa Quỳnh Liên, quán làng Liễu Ngạn, tổng Liễu Lâm, huyện Siêu Loại, phủ Thuận Thành, trấn Kinh Bắc (nay là tỉnh Bắc Ninh), sinh năm thứ ba hiệu Cảnh Hưng đời vua Hiển Tôn nhà Lê. Trong lúc làm quan, được phong là Ôn Như hầu.

Bấy giờ quyền bính triều đình ở cả trong tay chúa Trịnh, vua Lê chỉ ngồi làm vì. Ở phủ họ Trịnh, lại chia bè nọ đảng kia, tranh giành lẫn nhau, chính sự trong nước cực kỳ thối nát. Vì thế mà ông sinh ra chán nản việc đời, không muốn nói đến, cả ngày lấy sự ngâm thơ uống rượu làm vui.

Sở trường của ông là lối văn ta thán, và các thơ ca quốc âm. Chính ông đã đặt ra điệu Sở từ và điệu Sơn trung vấn để dùng vào các văn Nôm.

Theo như sách *Lịch triều hiến chương*, về loại "văn học chí" đã nói thì thơ ca quốc âm của ông chép *Ôn Như thi tập* có đến hơn một nghìn bài, chia làm hai tập, tiền tập độ năm trăm bài, hậu tập độ năm trăm bài. *Cung oán ngâm khúc* mà ngày nay mọi người đều truyền tụng đó, cũng là do ông soạn ra.

Bởi ông là bậc tài hoa lại sinh vào một nhà dòng dõi quý phái, đã quen nền nếp phong lưu, cho nên văn chương có vẻ lịch sự, đài các. Đọc bài *Cung oán ngâm khúc* người ta có thể tưởng thấy thái độ phong nhã của ông. Trong văn tập của ông chắc có lắm bài đặc sắc. Tiếc rằng hiện nay đã bị mai một, không biết sau này có thể sưu tầm được không.

---

1. Nguyễn Gia Thiều sinh năm Tân Dậu 1741 và mất năm Mậu Ngọ 1789 (N.B.S.)

NGŨ NGÔN TUYỆT CÚ

RA XEM VƯỜN SAU KHI TRỜI MƯA

Lỏm chỏm vài hàng tỏi,
Lơ thơ mấy khóm khương,
Vẻ chi teo tẻo cảnh,
Thế mà cũng tang thương?

CHÚ DẪN

Khóm khương: khóm gừng.

Tang thương: Dâu bể, sẽ chua ở bài văn tế vua Quang Trung của Ngọc Hân công chúa.

PHÊ BÌNH

Bài này tuy không hay lắm, nhưng cũng tỏ rõ cái ý chán đời của tác giả.

KHÓC NÀNG BẰNG

Ới Thị Bằng ơi! Đã mất rồi!
Ới tình, ới nghĩa, ới duyên ơi!
Mưa hè, nắng trái, oanh ăn nói,
Sớm ngõ, trưa sân, liễu đứng ngồi.
Đập cổ kính ra, tìm lấy bóng,
Xếp tàn y lại, để dành hơi,
Mối tình muốn dứt, càng thêm bận,
Mãi mãi theo hoài, cứ chẳng thôi.

THAM KHẢO

Bài này nhiều người bảo là của vua Tự Đức. Nhưng các vị cố lão thì nói là của ông Nguyễn Gia Thiều khóc nàng Bằng Cơ, một người vợ lẽ của ông.

Xét ra vua Tự Đức cũng ít khi làm thơ quốc âm. Coi tập *Việt sử*

tống vịnh và những nhời phê của ngài ở bộ *Việt sử khâm định*, thì biết tính ngài rất bệ vệ, lúc nào cũng muốn tỏ mình là đấng anh quân. Với cái tính kiểu sức ấy, chắc không khi nào ngài chịu dùng những chữ tình chữ duyên để khóc một người đàn bà, huống chi thơ vua Tự Đức rất dở, cả tập *Việt sử tổng vịnh* không được mấy bài nghe được. Vậy mà bài này lại là một bài rất hay, có lẽ sức ngài không thể làm nổi.

Vậy nay theo lời các vị cố lão trả lại ông Nguyễn Gia Thiều.

CHÚ DẪN

Mưa hè nắng trái: Mưa ở hè nhà, nắng ở trái nhà.

Cổ kính: Gương cổ, gương cũ.

Tàn y: áo cũ, áo đã tàn.

GIẢI THÍCH

Bài này, mở đầu bằng một tiếng khóc, ý nói: Thị Bàng đã mất, thế là hết cả tình nghĩa nhân duyên. Trong lúc mưa hắt vào hè, nắng rọi vào trái, lại nhớ đến tiếng ăn nói của nàng thỏ thẻ như tiếng chim oanh; trong khi sớm đi ra ngõ, trưa đi ở vào sân, lại nhớ đến dáng đứng ngồi của nàng dịu dàng như cành liễu gặp gió. Vì vậy, muốn đập cái gương cũ của nàng vẫn soi để tìm bóng nàng, muốn xếp những áo cũ của nàng vẫn mặc để giữ lại hơi nàng. Thương nàng tiếc nàng không lúc nào quên, nhiều khi đã muốn dứt đi không nghĩ đến nữa. Nhưng cái mối tình đó càng làm cho mình bận thêm và cứ theo mãi với mình không thôi.

PHÊ BÌNH

Bài này hay nhất hai câu thứ năm thứ sáu. Vì nó tả rõ một cảnh thương xót vô cùng. Và cũng có thể là một sự thực. Trong lúc đau xót, người ta hay có tư tưởng lẩn thẩn, điên dại như vậy.

SAI THẰNG CAM

Cam chóng ra thăm gốc hải đường,
Hái hoa về để kết làm tràng,
Những cành mới nhánh đừng vin nặng.
Mấy đóa còn xanh chớ bẻ quàng,
Xong, lại Tây hiên tìm liễn xạ,
Rồi, sang thư viện lấy bình hương,
Mà về cho chóng đừng thơ thẩn.
Kẻo lại rằng: Chưa dặn kỹ càng.

CHÚ DẪN

Tràng: tức là tràng hoa.

Mới nhánh: Mới nở búp, tức là cành non.

PHÊ BÌNH

Nếu chỉ nói về sự kỳ dị, thì bài này có thể gọi là một thiên kỳ văn. Từ đầu đến trót, chỉ là một câu dặn bảo thằng nhỏ, thế mà đối nhau rất cân, ý nghĩa rất rõ rệt, tự câu nọ đến câu kia, mạch lạc rất liên tiếp, đọc lên tưởng như tác giả xuất khẩu thành chương. Chẳng những thơ ta, cho đến thơ Tàu cũng chưa thấy có bài nào như thế. Nhưng nếu nói về mỹ thuật thì cả bài tuyệt nhiên không có.

VŨ HUY LƯỢNG
(Khoảng cuối thế kỷ XIX) [1]

LƯỢC SỬ

Ông người đời Tây Sơn, giúp vua Cảnh Thịnh, làm quan đến chức Hữu hộ, chưa rõ quê quán ở đâu.

---

1. Đúng tên là Nguyễn Huy Lượng, chưa rõ năm sinh, mất năm Mậu Thìn 1808, vốn quê làng Phú Thị, huyện Gia Lâm (nay thuộc ngoại thành Hà Nội), sau dời về làng Dương Xá, huyện Chương Mỹ, tỉnh Hà Đông (nay là Hà Tây – N.B.S.)

BIỀN NGẪU

TÂY HỒ TỤNG

Lạ thay cảnh Tây Hồ!
Lạ thay cảnh Tây Hồ!
Trộm nhớ thủa đất chia chín cõi,
Nghe rằng đây đá mọc một gò.
Trước Bạch Hồ vào ở đó làm hang,
Long Quân trổ nên vùng đại trạch.
Sau Kim Ngưu chạy vào đây hóa vực,
Cao vương đào chặn mạch Hoàng đô.
Tiếng nghe gọi Dâm Đàm, Lãng Bạc,
Cảnh ngắm in tinh chử, băng hồ.
Sắc rờn rờn nhuộm thức chàm xanh,
Nghĩ động bích nổi lên giòng lẻo lẻo.
Hình lườn lượn uốn vòng trăng bạc,
Tưởng vầng ngân rơi xuống mảnh nhò nhò.
Dư nghìn mẫu nước trời lẫn sắc,
Trải bốn bên hoa cỏ nhiều mùa.
Đám đất bày Mỏ phượng còn in, kẻ rằng đài thượng nguyệt.
Vùng nước hút hàm rồng chẳng cạn, người gọi chản trung tô.
Tòa Thạch tháp nọ nơi tiên để báu,
Chốn thổ đôi kìa chỗ khách chôn bùa.
Đền Mục Lang hương hỏa chẳng dời, tay lưới phép còn ghi công bất hổ,
Quán Chấn Võ nắng mưa nào chuyển, lưỡi gươm thiêng còn để dấu giam rùa.
Kề bến nọ, quán thiên niên lớp lớp.
Cách ngàn kia, ghềnh vạn bảo nhô nhô.
Tòa Kim Liên sóng nổi mùi hương, bia Chấn Quốc tưởng in vùng Tĩnh phạm.

Hàng cổ thụ gió rung bóng lộc, tràng Phụng Thiên nhận sẵn thú Nghi Vu.

Dấu Bố Cái rêu in nền miếu,

Cảnh Bà Đanh hoa khép cửa chùa.

Trông mơ màng dường đỉnh Thíu nơi kia, vài tổ thước cuối làng kêu chích chích.

Nghe phảng phất ngỡ động Đào mé nọ, mấy tiếng gà trong trại gáy o o.

Lò Thạch Khối gió tuôn nghi ngút,

Ghềnh Nhật Chiêu sóng giật ỳ ồ.

Rập rềnh cuối bãi Đuôi nheo, thuyền thương khách chen buồm bươm bướm.

Thanh lảnh đầu hồ Cổ ngựa, tháp cao tăng còn hé cửa tò vò.

Chày Yên Thái nện trong sương chểnh choảng.

Lưới Nghi Tàm ngăn ngọn nước quanh co.

Liễu bờ kia bay tơ biếc phất phơ, thoi oanh ghẹo hai phường dệt gấm.

Sen vũng nọ nẩy tàu xanh lác đác, lửa đóm trên năm xã gây lò.

Cầm ve gẩy lầu thư ánh ỏi,

Mõ cuốc khua án kệ rì rù.

Gò Châu Long khi ngọn gió đưa quanh, hồi thú cổ thấy kề bên khóm trúc.

Non Phục Tượng lúc vầng trăng hé cửa, tiếng hàn châm nghe cách giải sông Tô.

Người ngoạn cảnh thẩn thơ đòi chốn,

Khách thâu nhàn lai láng từng khu.

Mảnh áo tơi lớp lớp trong mưa, ca Thanh thảo quyến đàn trâu gã Nịnh.

Con thuyền trúc lân la trước gió, khúc Sương nương đưa gánh củi chàng Chu.

Vầy cuộc ẩn, mọi nghề chẳng thiếu,

Mượn thú vui, bốn bạn gồm no.

Cảnh Khán Sơn chưa gác cuộc cờ, long thơ đã bồi hồi ban lãnh thỏ.

Làng Vọng Thị còn đông tiệc rượu, tiếng cầm đà não nuột buổi tà ô.

Khách Ngô Sở chợ Tây ngồi sát sát.
Người Hy Hoàng song Bắc ngáy o o.
Bến giặt tơ người vốc nước còn khuya, gương thiềm đựng
trên tay lóng lánh.
Vườn hái nhị kẻ đầy sương hãi sớm, túi xạ rơi dưới gót thơm tho.
Ngang thành thị ghé yên hà một thú.
Dọc phố phường tung phong nguyệt hai kho.
Gió hiu hiu dòng Nhị thủy đưa lên, lồng hơi mát tới chòm
hoa khóm trúc.
Trăng vằng vặc mái Tam Sơn rọi xuống, hớp bóng trong từ lũ cá
đàn cò.
Phong cảnh cũ, nhiều nơi thắng lãm,
Triều đời xưa, mấy lớp thanh ngu.
Tựa bóng hoa đặt quán Quan Ngư, kìa đời Hưng Khánh.
Đè mặt sóng đem đường Dụ Tượng, nọ thủa Kiền Phù.
Trải Trần trước đã nhiều phen xa ngựa.
Với Lê sau, càng lắm độ tán dù.
Trộm thấy thiên "Bát vịnh du hồ", trong tỉ hứng cũng ngụ lời
quy phúng.
Trạnh nhớ khúc "Liên ngâm thưởng nguyệt" lúc tiếu đàm
đương thỏa ý giao phu:
Tòa đá nọ hãi ghi câu canh họa,
Giòng nước kia đương nổi chén tạc thù.
Năm sau từ nổi bụi tiêu tường, ba thước nước khôn cầm
màu hiệu khiết.
Buổi ấy cũng góp phần tang hải, sáu thu trời bao xiết nỗi hoang khô!
Hình cây đá mưa trôi gió dạt,
Sắc hoa chim mây vẩn sương mù.
Chốn trì đường làm bận vẻ thanh quang, xuôi ngược những vẩy
đuôi khoa đẩu,
Nơi viên vũ để che màu sảng lãng, dọc ngang trao mặc bóng tri thù.
Hương cổ miếu đôi chòm lạnh lẽo,
Đèn viễn thôn mấy ngọn tù mù,

Kềnh (?) đâu đâu đều chạy xuống trung sa, lầu túc điểu gió còn sớm quạt.
Sen chốn chốn đã bay về Tây vực, vũng du ngư nguyệt hãi tối mò.
Kêu trị loạn đau lòng con đỗ vũ.
Gọi công tư mỏi miệng cái hà mô.
Lũ cầy mây lần tưởng bóng nghê, thơ Thất nguyệt thở than cùng mục thụ,
Khách câu nguyệt biếng tìm tăm cá, chữ tăm mở bàn bạc với tiều phu.
Nghe xóm nọ dù dì ong kiến,
Ngắm ghềnh kia thấp thoáng trai cò.
Thú đăm lâm (?) chếch mác thế cờ, người nhạo thủy ôm cầm khi rạng quế.
Màu yên cảnh bàng hoàng hồn rượu, khách đăng đài gác bút buổi bay ngô.
Chiều phong vị xem chừng quạnh quẽ.
Dấu đồ thư ngắm bãi mơ hồ.
Dưới cầu vồng nước chảy mênh mông: đường xưa đua ngựa.
Trên thành trĩ đá xây lởm chởm: bến cũ gọi đò.
Trước cố cung treo nửa mảnh gương loan, vầng trăng he hé.
Sau cổ tự gửi mấy phong da ngựa, đám cỏ lù lù.
Lớp canh dịch người xưa man mác,
Vẻ tiêu lương cảnh cũ thẹn thò.
Áng phồn hoa vì cảnh muốn phô người, người trải khi vật đổi sao dời, cảnh phải chiều người buổi ấy.
Thì thanh lãng có người còn mến cảnh, cảnh có sẵn nước trong trăng sáng, người nên phụ cảnh này ru?
Vành trăng nọ buổi tròn buổi khuyết,
Ngọn nước kia nơi hoắm nơi nhô.
Tới Mậu Thân từ rỡ vẻ tường vân, sông núi khắp nhờ ơn đãng địch,
Qua Canh Tuất lại tưới cơn thời vũ, cỏ cây đều gội đức chiêm nhu.
Vũng trì chiểu nước dần dần lặng,
Nơi đình đài hoa phơi phới đua.

Chốn bảy cây còn mấy gốc lăng vân, chẳng tùng bách cũng khoe mình sương lão,
Nơi một bến đã đông đoàn hí thủy, tới uyên ương đều thỏa tính chầm phù.
Vẻ hoa thạch châu thêu gấm dệt,
Tiếng cầm trùng ngọc gõ vàng khua.
Bãi cỏ non trâu thả ngựa buông, nội Chu đã lắm người ca ngợi,
Làn nước phẳng kềnh chìm ngạc lặng, ao Hán còn mấy kẻ reo hò.
Mặt đất đùn, này thóc này rau, dầu lòng Cô Trúc,
Làn nước chảy, nào giòng nào bến, mặc chí Sào Do!
Cây quán kia còn đứng dậy thần uy, đoàn Mán tới dám khoe lời tây hữu,
Sen chùa nọ lại quay về cảnh Phật, lũ Ngô về từng niệm chữ Nam vô.
Dấu linh dị rành rành vẫn sáng,
Mạch hậu nhân dằng dặc bao rò.
Mặt thành xưa đem lại thế kim thang, đất xây phẳng lặng.
Cánh hàn cũ sửa ra hình chỉ trụ, đá xếp xô bồ.
Nghé vùng danh nẻo lợi bấy lâu, cảnh tuy rằng nhỏ;
Song nước trí non nhân mấy chốn, cảnh đã chia thua.
Trải mấy thu từng tựa bóng tàn xanh, thâu cảnh đã vào trong vũ trụ;
Song nghìn dặm đã xa vời bệ tía, góp cảnh còn gọi chốn biên ngu.
Tuy thú vị đã giãi bày ra đó;
Nhưng thanh dung còn trang điểm lại cho.
Nay mừng: Trời phù chính thống;
Đất mở hoành mô.
Quyền Tạo hóa tóm vào trong động tác;
Khí càn khôn vận lại trước đô du.
Nền hoàng thành đặt vững Long Biên, ngôi Bắc cực muôn phương đều củng hướng;
Đàn bắc trạch xây kề Ngưu Chử, cảnh Tây Hồ trăm thức lại phương phu.

Chòm hủ thảo chưa qua tuần đom đóm;
Áng tường vân đà cách độ tua dua.
Ngắm nguyệt chiêm từ Cấu tượng bốn hào, ống âm dương đà quét bụi;
Xem tuế luật đến Di tân bảy tấc, lò thiên địa mới bay tro.
Cơ vãng phục lạnh thôi tại ấm;
Lẽ hư doanh bớt đã lại bù.
Dưới lục âm vừa sinh khí nhất dương, vạn phẩm đã nhờ ơn khuôn tạo;
Trên cửu đạo lại tày ngôi thất chính, bốn mùa đều theo hướng đẩu khu.
Hương khâm kính xông miền hiệu đãng,
Rượu cung kiền thấm cõi minh u.
Ánh năm mây bảy ngọc bạch đôi hàng, thảo mộc hãi ca công Thang Vu,
Vang chín bệ nối [illegible]iêu thiều mấy chập, điểu thú đều vỗ đức Đường Ngu
Vẻ hoa lẫn dấu cờ [illegible]m thức;
Mặt nước in bóng giáo ba ngù.
Trước huân phong nghe phảng phất cung đàn, làn thâm thủy muốn vái lên ngũ bái;
Dưới ngọ nhật thấy vang lừng tiếng chúc, hình viễn sơn đều gục xuống tam hô.
Lễ nhạc ấy nghìn thu ít thấy;
Phong cảnh này mấy thuở nào so.
Trên dưới đều rồng mây cá nước phải duyên, giọt vũ lộ tưới đòi nơi uyên lộ;
Gần xa cũng bờ cõi non sông một mối, tấm đan thành dung khắp lũ nghiêu sô.
Hơi yêu mị quét dưới cờ thanh đạo;
Áng tường quang tuôn trước ngọn huyền lô.
Rặng đầu ghềnh người mượn chữ vu viên, răn loài hồng nhạn;
Ca cuối vũng kẻ ngâm câu tại chử, nhủ lũ hê phù.
Lời ca ngợi tưởng ngồi trong Chu nhã;
Điệu ngâm nga nghe đứng giữa Nghiêu cù.
Ngẫm nay đà vui thú tạc canh, đành chốn chốn cũng ca đồng vũ tẩu;

Nhớ trước đã thỏa lòng động thực, hẳn đâu đâu đều bặt thỏ êm hồ.
Nay lệnh tiết đã tin điềm Thái lãng;
Xin thánh nhân càng ghi chữ dự du.
Ngọn nguồn tuôn dàn dụa mái kia ghềnh, đèn chiếu thủy chia giòng Kinh Vị;
Chòm cỏ mọc tần vần bên nọ miếu, trống thôi hoa rẽ khóm huân do.
Nhận giá xắc xét dân phong cần nọa;
Ngắm phong quang soi vật tính thanh ô.
Chốn chiểu đài xem cá nhảy chim bay, thâu sĩ lộ nơi thông nơi trệ;
Miền thôn ổ lắng chim kêu gà gáy, lượng dân gian đâu háo đâu trù.
Tình u uẩn khắp bày trên thị thính;
Hiệu trị bình đành rắp dưới tề tu.
Nội mạch kia dân tựa lấy làm trời, hang chuột ẩn há ngừa nơi cỏ khuất;
Bờ liễu nọ kẻ xây đà vững đất, lỗ kiến đùn nên ghín buổi nguồn xô.
Đem phong cảnh lại một bầu trí nhỏ;
Mở thái bình ra bốn bể mới to.
Tôi nay: Hổ mình thiển lậu;
Dại trí sơ thô.
Dư một kỷ yên bề vu lịch;
Ngoài năm tuần thẹn bóng tang du.
Trước phượng đàn đứng sánh háng loan, trông hổ cảnh tiến một chương lại ngự;
Bên ngự đạo ngửa trông vầng nhật, nổi thanh sơn mừng muôn kỷ dao đồ.

THAM KHẢO

Tương truyền ông Vũ Huy Lượng soạn bài này cốt để ca tụng công đức của nhà Tây Sơn. Vì vậy mới gọi là Tây hồ tụng. Nay xét trong bài quả có một đoạn khen ngợi nhà Tây Sơn, nhưng cũng có chỗ ngụ ý khuyên răn vua Cảnh Thịnh. Có lẽ hồi đó bài này được nhiều người truyền tụng, cho nên ông Phạm Đan Phượng, tức Phổ Chiêu thiền sư, một trong đám di dân nhà Lê, mới làm một bài phản

đối, gọi là Phản Tây Hồ tụng. Đem bài của ông Phạm so với bài này, thì thấy hai đằng trái nhau như hai dãy răng cưa, mỗi câu của ông Vũ mỗi bị ông Phạm cãi lại, không sót câu nào. Bởi sự cố ý đó mà bài Phản Tây Hồ tụng mới có nhiều chỗ cãi chày cãi cối, mất cả thể thống văn chương. Vì vậy, tập này không chép bài đó.

CHÚ DẪN

Bạch hồ: Con cáo trắng.

Long quân: Vua rồng. Tức là vua của thủy phủ, cũng gọi là Long vương. Sách *Lĩnh Nam trích quái* chép rằng: Hồ Tây trước có ngọn núi đá nhỏ, trên núi có con cáo trắng chín đuôi thường hay làm hại dân cư trong vùng. Thần Long Đỗ tâu với Thượng đế, Thượng đế nổi giận, sai Long vương giết con cáo ấy. Long vương đem các thủy tộc theo sông Nhị ngược lên để bắt con vật yêu quái, lúc ấy trái núi đá liền bị sụt xuống thành vực. Mấy câu này dùng điển ở đó.

Đại trạch: Đầm lớn, vực lớn.

Kim ngưu: Trâu vàng. Sách *Cao vương địa cảo* chép rằng: Trong tập kiểu đất dựng vua nhà Đường, Cao Biền khen đất Tây Hồ là kiểu "phượng hoàng uống nước" và nói xống núi Lạn Kha có con trâu vàng, con trâu ấy ở trong hang núi lồng ra, rồi vào nấp ở hồ này. Vì vậy khi đắp thành Đại La, Cao Biền mới đào cho đứt mạch đất của hồ ấy đi. Câu này dùng theo điển đó.

Cao vương: Tức là Cao Biền.

Hoàng đô: Kẻ chợ nhà vua, cũng như kinh đô.

Dâm Đàm, Lãng Bạc: Hai tên cũ của Hồ Tây. Đời Bà Trưng gọi là Lãng Bạc, đời nhà Lý gọi là Dâm Đàm.

Tinh chử: Bến sao, bến của các vì sao.

Băng hồ: Lọ băng, lọ đựng đá.

Động bích: Động màu biếc.

Vầng ngân: Vầng bạc.

Mỏ phượng: Tên cái gò ở cạnh Hồ Tây.

Đài thượng nguyệt: Ánh trăng trên đền.

Chẩn trung tô: Sữa trong chén. Ba chữ này và ba chữ "đài thượng nguyệt" đều lấy điển tích của sách địa lý.

Thạch tháp: Tháp đá.

Thổ đôi: Đống đất.

Mục Lang: Tức là Mục Thận.

Lưới phép bắt hổ: Sử chép: Đời nhà Lý, Lê Văn Thịnh học được tà thuật, khi theo vua Lý ra chơi Dâm Đàm, Văn Thịnh hóa làm con hổ, chực bắt vua ấy. Bấy giờ có người chài tên là Mục Thận dùng lưới đánh cá úp được Văn Thịnh. Vì vậy, Mục Thận mới có đền thờ ở Tây Hồ.

Kim Liên: tên một ngôi chùa ở gần Hồ Tây.

Chấn Quốc: tên một ngôi chùa ở Hồ Tây.

Tĩnh phạm: Cõi thanh tĩnh của nhà Phật.

Tràng Phụng Thiên: Đàn tế trời đất, cũng như đàn Nam Giao đời Lê, vì kinh đô ở Hà Nội, cho nên đàn tế trời mới lập ở vùng Hồ Tây.

Nghi Vu: Sông Nghi và đàn Vũ Vu, cảnh của nước Lỗ. Trong sách Luận ngữ, Tăng Điểm ước rằng đến tháng cuối xuân, ra tắm ở sông Nghi và hóng gió ở đàn Vũ Vu. Câu này mượn điển ấy để tả cảnh đàn Phụng Thiên.

Bố Cái: Trong hồi Bắc thuộc, ông Phùng Hưng nổi lên chống với quân Tàu, tự xưng là Bố Cái đại vương. Đời Lê trên vùng Hồ Tây có miếu thờ ông ấy.

Bà Đanh: Tức là chùa Bà Đanh.

Đỉnh Thứu: Thứu là con ác. Đỉnh Thứu tức là đỉnh núi con ác, một trái núi ở nước Ấn Độ, Phật đã ở đó.

Tổ thước: Tổ chim khách.

Động Đào: Sẽ chua ở chữ "nguồn hoa" trong bài *Tự thán* của Ngọc Hân công chúa.

Thạch Khối, Nhật Chiêu: Hai làng ở cạnh Hồ Tây.

Bãi Đuôi nheo, hồ Cổ ngựa: Đều là những cảnh ở quanh Hồ Tây.

Yên Thái: Tên chữ của làng Bưởi.

Nghi Tàm: Một làng ở giáp Hồ Tây.

Năm xã: Tức làng Ngũ Xá chuyên nghề đúc đồng.

Phục Tượng: Tức gò Voi Phục, một cái gò lớn ở gần Hồ Tây.

Thú cổ: Trống của đồn lính đóng thú.

Hàn châm: Chầy đập vải lúc trời lạnh.

Sông Tô: Tức sông Tô Lịch.

Ca Thanh thảo: Bài hát cỏ xanh. Tam quốc chí: Lúc Đổng Trác sắp i giết, có mấy đứa trẻ chăn trâu hát rằng: (Thiên lý thảo, hà thanh

thanh: cỏ nghìn dặm, sao xanh xanh). Chữ này có lẽ lấy điển ở đó.

Gã Ninh: Tức là Ninh Thích, một tay hiền thần của Tề Hoàn công đời Xuân thu. Lúc chưa được vua Hoàn biết đến, Ninh Thích đi kéo xe mướn. Khi xe đỗ, đứng ở dưới xe bón cỏ cho trâu, vừa gõ sừng vừa hát.

Thuyền trúc: thuyền nan.

Chàng Chu: Tức Chu Mãi Thần, đã chua ở chữ Mãi Thần trong bài văn sách của ông Lê Quý Đôn.

Bốn bạn: Tức là sĩ, nông, công, thương.

Khán Sơn: Tên một ngọn núi đất ở gần cửa Bắc, nay ở trong vườn Bách thú.

Khách Ngô Sở: Chỉ về những khách ở xa đến.

Hy Hoàng: Vua Phục Hy và vua Hoàng Đế, hai ông vua đời thượng cổ nước Tàu. Trong đời nhà Tấn, Đào Tiềm bỏ quan về ở Sài Tang, thường thường nằm cạnh cửa sổ phía Bắc, tự xưng mình là người đời vua Hy vua Hoàng.

Gương thiềm: Bóng trăng.

Tam Sơn: Núi Tam Đảo.

Thắng lãm: Cuộc nhìn ngắm vui đẹp.

Thanh ngu: Cuộc vui chơi thanh tao.

Quán Quan Ngư: Cái quán để ngồi xem cá, do đời Hưng Khánh nhà Lý dựng lên.

Đường Dụ Tượng: Con đường để dậy voi, do đời Kiền Phù nhà Lý đắp lên.

Bát vịnh du hồ: Chơi Hồ Tây, vịnh tám cảnh đẹp. Bài này hình như của vua Thánh Tôn nhà Lê làm ra, hiện nay sưu tầm chưa được, nên chưa dám chắc.

Liên ngâm thưởng nguyệt: Thưởng trăng Hồ Tây, cùng nhau chia lượt làm thơ. Chỉ về cuộc chơi Hồ Tây của chúa Trịnh.

Tiếu đàm: Cười nói.

Giao phu: Tin nhau.

Canh họa: Nối vần, họa vần.

Tạc thù: Nèo chuốc.

Tiêu tường: Chỗ rất kín đáo trong nhà. Sách Luận ngữ: Khổng tử bảo Nhiễm Cầu: Ta sợ cái vạ của họ Quý không ở nước Chuyên Du, mà ở ngay chỗ rất kín đáo của nhà hắn. Câu này có ý nói việc

anh em Trịnh Khải, Trịnh Cán tranh nhau ngôi chúa.

Hiệu khiết: Sạch sẽ.

Tang hải: Bể dâu, sẽ chua ở bài văn tế vua Quang Trung của Ngọc Hân công chúa.

Hoang khô: Hoang rậm, khô cạn, ý nghĩa cũng như chữ hoang tàn.

Trì đường: Hồ ao.

Thanh quang: Vẻ sáng trong.

Khoa đẩu: Con nòng nọc.

Viên vũ: Tường nhà, nóc nhà.

Sảng lãng: Sáng sủa.

Tri thù: Con nhện.

Cổ miếu: Miếu cũ.

Viễn thôn: Làng xa.

Túc điểu: Chim ngủ.

Tây vực: Cõi Tây, chỉ về nước Thiên Trúc, quê của Phật tổ. Vì trong sách Phật thường nói Phật ngồi tòa sen, cho nên ở đây mới dùng chữ ấy để nói bóng về cảnh tàn tạ của sen Hồ Tây.

Du ngư: Cá bơi.

Trị loạn: Thái bình và loạn lạc.

Đỗ vũ: Con cuốc. Sách *Kiến văn lục* chép rằng: Lạc Dương xưa không có cuốc. Cuối đời Gia Hựu nhà Tống, Thiệu Khang Tiết đi trên cầu Thiên Tân, chợt nghe tiếng cuốc, liền than: Chẳng đến mười năm nữa, chắc sẽ có người Giang Nam đem văn tự làm loạn thiên hạ. Có người hỏi tại sao mà biết, Khang Tiết đáp: "Thiên hạ sắp trị, địa thế từ Bắc xuống Nam, sắp loạn, từ Nam đến Bắc. Nay cái khí đất của phương Nam đã đến, loài chim là giống gặp được khí đất trước nhất". Câu này dùng theo điển đó.

Công tư: Chung và riêng.

Hà mô: Con ĩnh ương. Tấn thư: Vua Huệ đế tính rất ngu xuẩn, khi nghe ĩnh ương kêu, ông ta liền hỏi quần thần: Nó kêu thế là vì việc công hay việc tư. Câu này gốc gác ở đấy.

Bóng nghê: Bóng cầu vồng. Ông Mạnh Tử bảo dân nhà Hạ mong mỏi vua Thang như nắng cạn mong thấy cầu vồng. Câu này dùng điển đó để nói gặp lúc loạn lạc, người ta mong ông minh quân.

Thơ Thất nguyệt: Một thơ trong Kinh Thi nói về công việc hàng ngày của dân quê.

Mục thụ: Trẻ chăn trâu.

Tam mô: Tức là ba thiên Đại Vũ mô, Ích Tắc mô và Cao Dao mô trong kinh Thư. Những thiên này phần nhiều nói về công việc giúp vua trị dân.

Tiều phu: Người kiếm củi.

Trai cò: Con trai và con cò. *Tả truyện:* Cho trai và cò rình nhau, đó là lợi cho người câu cá. Câu này muốn chỉ về các cánh Lê Trịnh trông giữ lẫn nhau.

Đãm lâm: Chữ này có lẽ do chữ gì khác lầm ra.

Nhạo thủy: Vui nước, gốc ở câu "người khôn vui nước" trong sách *Luận ngữ.*

Rạng quế: Tức là sáng trăng. Vì sách Tàu nhiều chỗ nói trong vầng trăng có một cây quế, cho nên người ta hay mượn chữ quế để nói về bóng trăng.

Yên cảnh: Bóng sáng của những ngày tốt đẹp.

Đăng đài: Lên đài.

Bay ngô: Lá ngô đồng bay rụng, tức là mùa thu.

Đồ thư: Tranh vẽ và sách vở.

Thành trĩ: Bức tường con ở trên mặt thành.

Nửa mảnh gương loan: Gương của con gái đàn bà. Thơ của Hà Tốn có câu: "Gương nhớ chia loan, đàn thương rẽ hạc". Câu này mượn điển ấy để nói những người cung nữ còn sống sau khi chúa Trịnh đã chết.

Cổ tự: Chùa cổ.

Phong da ngựa: Tức là da ngựa bọc thây. *Hán thư:* Mã Viện nói rằng: Tài trai nên chết ở đồng nội biên thùy, lấy da ngựa bọc thây đưa về. Câu này mượn điển đó để nói về mấy ngôi mộ của bọn tướng sĩ chết trận.

Canh dịch: Thay đổi.

Tiêu lương: Hiu quạnh, lạnh lẽo.

Vật đổi sao dời: Tức là thời thế cảnh vật thay đổi. Thơ *Đằng vương các* của Vương Bột có câu: (Vật hoán tinh di kỷ độ thu: Vật đổi sao dời mấy độ thu).

Thanh lãng: Trong trẻo, sáng sủa.

Mậu Thân: Năm ấy vua Quang Trung đánh tan quân nhà Thanh ở Bắc Hà. Tức là năm 1788.

Canh Tuất: Chưa rõ nói về việc gì. Hình như năm này nhà Tây Sơn có ban một ân huệ gì lớn lao cho dân Bắc Hà thì phải.

Thời vũ: Trận mưa phải thời, ví như đương nắng hạn mà mưa.

Trì chiểu: Ao chuôm.

Đình đài: Đình đền.

Lăng vân: Xông mây, tả về sự cao.

Sương lão: Xanh tốt, già cỗi.

Hý thủy: Đùa dưới nước, chỉ về các giống chim nước như cò, cốc, le, vịt...

Chầm phù: Chìm nổi, bơi hụp.

Hoa thạch: Hoa và đá.

Cầm trùng: Sâu bọ, chim chóc.

Nội Chu: Cánh đồng nhà Chu. Sau khi vua Vũ nhà Chu đánh được nhà Ân, liền thả trâu ra phía Nam núi Họa, đưa ngựa về đồng Rừng đào, tỏ rằng không dùng đến nữa. Câu này mượn điển đó vừa để ca tụng công đức vua Quang Trung, vừa để tả cảnh trâu bò chăn dắt ở cạnh Hồ Tây.

Kềnh chìm ngạc lặng: Kềnh là cá voi, ngạc là cá sấu. Người ta thường dùng hai chữ "kềnh ngạc" để ví với bọn giặc giã quấy rối. Đây nói kềnh chìm ngạc lặng, tức là giặc giã đã yên.

Ao Hán: Vua Vũ đế nhà Hán có đào ao Côn Minh để cho quân sĩ luyện tập thủy trận. Câu này mượn chữ ao Hán để nói chung về bờ cõi của nhà Tây Sơn.

Cô Trúc: Tên một nước ở cuối đời nhà Ân. Bá Di, Thúc Tề là con vua nước ấy, sau khi nhà Ân bị mất về nhà Chu, cả hai đều không thèm ăn thóc nhà Chu, lên núi Thú Dương hái rau vi ăn trừ.

Sào Do: Sào Phủ và Hứa Do, hai người cao sĩ trong đời vua Nghiêu. Theo sách *Trang tử,* vua Nghiêu nhường thiên hạ cho Sào Phủ, Sào Phủ không nhận, lại muốn nhường cho Hứa Do, Hứa Do cho là chuyện bẩn tai, xuống suối rửa tai.

Linh dị: Thiêng liêng, lạ lùng.

Hậu nhân: Nhân đức hậu hỹ, chỉ về công đức của nhà Tây Sơn.

Kim thang: Thành bằng sắt và ao bằng nước sôi, chỉ về thành trì kiên cố.

Chỉ trụ: Cột đá.

Nước trí non nhân: Sách *Luận ngữ* nói: người trí vui nước, người

nhân vui núi. Câu này dùng chữ ấy để tả cảnh non nước.

Bệ tía: Bệ của sân triều nhà vua.

Biên ngu: Ven góc, cũng như chữ biên thùy. Câu này ý nói vua Quang Trung tuy về Phú Xuân, nhưng Tây Hồ vẫn là đất biên thùy của nhà Tây Sơn.

Thanh dung: Tiếng nói và dáng mặt, chữ này có ý chỉ về vua Quang Trung.

Chính thống: Dòng chính, mối chính. Chỉ về ngôi vua chính đáng.

Hoành mô: Mưu mô rộng rãi.

Động tác: Cử động, làm lụng.

Đô du: Tiếng phải, tiếng ừ, những tiếng của vua tôi ông Thuấn thường nói với nhau.

Củng hướng: Chầu vào, ngảnh vào.

Ngưu Chử: Bến sông Kim Ngưu.

Hủ thảo: Cỏ nát. Thiên Nguyệt lịnh *Kinh Lễ* nói rằng cỏ nát hóa ra đom đóm.

Tường vân: Mây lành.

Nguyệt chiêm: Sự chiêm nghiệm trong hàng tháng.

Cấn tượng bốn hào: "Hào" thứ tư của tượng quẻ Cấn ở *Kinh Dịch.*

Tuế luật: Nhạc luật trong một năm.

Di tân: tên một cái sáo.

Vãng phục: Đi và lại.

Hư doanh: Trống rỗng và đầy đủ.

Lục âm nhất dương: Sáu âm, một dương. Theo *Kinh Dịch,* hết sáu hào âm thì đến một hào dương, đó là cái lẽ hết bĩ đến thái.

Cửu đạo: Chín đường của mặt trời đi. ,

Thất chính: Bảy "chính", tức là mặt trời, mặt trăng và năm sao kim, mộc, thủy, hỏa, thổ.

Đẩu khu: Sao Thiên khu trong ngôi Bắc đẩu, chỉ về quyền của đế vương.

Hiệu đãng: Mông mênh bát ngát, chỉ về bầu trời.

Minh u: Mờ tối, cõi minh u tức là âm phủ.

Ngọc bạch: Ngọc là lụa, đồ của chư hầu dâng thiên tử trong khi vào chầu.

Đường Ngu: Nhà Đường nhà Ngu, hai đời rất thái bình.

Điểu thú: Chim muông. Theo *Kinh Thư,* trong đời Đường Ngu,

chim muông đều được vui thỏa.

Huân phong: Gió mát, tên một khúc đàn của vua Thuấn.

Ngọ nhật: Mặt trời giữa trưa.

Tam hô: Hô ba tiếng. *Hán thư:* Vũ đế tự nói rằng: Sau khi tế ở Thái Sơn, trèo lên Trung Nhạc, lính tráng đi theo đều nghe thấy hô vạn tuế ba lần. Câu này dùng theo điển đó.

Rồng mây, cá nước: Chữ rồng mây này dùng điển "Rồng theo mây" ở *Kinh Dịch,* còn chữ cá nước thì dùng theo câu của Lưu Bị nói trong sách *Tam quốc:* "Ta được Khổng Minh như cá được nước", ý muốn chỉ về sự vua tôi tương đắc, khác với chữ "rồng mây cá nước" chỉ về vợ chồng ở bài văn sách của Lê Quý Đôn.

Vũ lộ: Mưa móc.

Uyên lộ: Con uyên ương và con cò, do chữ uyên hàng lộ tự rút lại, chỉ về hàng dãy các quan trong triều.

Đan thành: Lòng son.

Nghiêu sô: Kẻ kiếm củi và kẻ cắt cỏ, chỉ về hạng dân rất xa nhà vua.

Yêu mị: Yêu quái.

Cờ thanh đạo: Cờ có màu xanh, lá cờ riêng của vua dùng trong khi đi đường.

Tường quang: Ánh sáng tốt lành.

Huyền lô: Lò huyền bí màu nhiệm, tức là trời đất.

Vu viên hồng nhạn: Chim hồng, chim nhạn làm tổ. Chữ đó gốc ở *Kinh Thi,* nói việc dân bị siêu bạt lại được trở về cửa nhà.

Tại chử hê phù: Con nông, con diệc ở bến nước. Bốn chữ này ở thơ Phù hê *Kinh Thi,* một thơ ca tụng cảnh thái bình của nhà Chu.

Chu nhã: Thiên Đại nhã ở *Kinh Thi.* Một thiên có nhiều thơ nói về công việc trong lúc nhà Chu đương thịnh.

Nghiêu cù: Đường của vua Nghiêu, chỉ về cảnh thái bình.

Tạc canh: Đào giếng, cày ruộng. Bài hát *Khang cù* của dân đời vua Nghiêu có câu: "Cày ruộng mà ăn, đào giếng mà uống", ý nói không có việc gì phải lo lắng.

Ca đồng vũ tẩu: Con trẻ hát, ông già múa.

Động thực: Động vật, thực vật.

Bặt thỏ êm hồ: Thỏ là con thỏ, hồ là con cáo, người ta thường ví hai con vật đó cũng như trộm cướp. Bặt thỏ, êm hồ tức là không có trộm cướp.

Lệnh tiết: Tiết lành.

Điểm Thái lãng: Vẻ sáng sủa trong lúc vận trời tốt đẹp, đã chua ở bài vịnh hoa sen của Lê Thánh Tôn.

Thánh nhân: Chỉ về vua Cảnh Thịnh.

Dự du: Vui chơi. Hai chữ này gốc ở sách *Mạnh Tử,* chỉ về việc vui chơi của các vua chúa.

Đèn chiếu thủy: Đèn soi nước.

Kinh Vị: Tên hai con sông ở nước Tàu, một con trong, một con đục.

Trống thôi hoa: Trống giục hoa nở. Sách *Nguyên hòa di sự* chép rằng: Minh Hoàng chơi ở thượng uyển, sai Cao Lực Sỹ thúc một hồi trống. Lúc ngảnh lại trông, mơ mận đều nở hoa. Mấy chữ này là gốc ở đó.

Giá sắc: Cấy gặt.

Dân phong cầm nọa: Thói dân siêng năng hay biếng nhác.

Vật tính thanh ô: Tính loài vật trong sạch hay dơ bẩn.

Chiểu đài: Ao và đền. Cảnh chơi của vua Văn nhà Chu.

Cá nhẩy chim bay: Do chữ "ngư dược, duyên phi" ở *Kinh Thi* dịch ra. Ý nói muôn vật đều được thỏa tính của nó.

Sễ lộ: Đường của kẻ sĩ.

Háo... trù: Hao hụt... đông đúc.

U uẩn: Tối khuất.

Thị thính: Trông và nghe.

Tề tu: Tề gia tu thân (tầy nhà sửa mình).

Nội mạch: Cánh đồng lúa.

Hang chuột ẩn: Chỉ về những kẻ gian tà.

Lỗ kiến đùn: Cổ ngữ có câu "lỗ kiến làm cho vỡ đê", ý nói những việc nhỏ mọn có khi gây ra tai vạ lớn lao.

Nguồn xô: Tức là lúc nước mới rỉ.

Sơ thô: Thưa thớt, thô tục.

Vu lịch: Tên hai thứ cây không dùng được việc gì. Ví như những người bất tài.

Bóng tang du: Bóng nắng buổi chiều. Chỉ về cảnh già.

Hồ cảnh: Cảnh hồ.

Lại ngự: Vua xem.

Ngự đạo: Đường của vua đi.

Thanh sơn: Núi xanh.

Dao đồ: Cơ nghiệp quý báu, tức là ngôi vua.

GIẢI THÍCH

Bài này có thể chia làm năm đoạn. Đoạn đầu bốn câu nói qua về lịch sử Tây Hồ. Từ chữ "Tiếng nghe gọi" đến chữ "lắm đoạn tán dù" là đoạn thứ hai nói về phong cảnh vui đẹp của Tây Hồ trong lúc họ Trịnh còn thịnh. Từ chữ "Trộm thấy thiên..." đến chữ "Cảnh cũ thẹn thò" là đoạn thứ ba tả cảnh điêu tàn của Tây Hồ trong lúc thế lực chúa Trịnh đã suy. Đoạn thứ tư từ chữ "Ảng phồn hoa" đến chữ "bặt thỏ êm hồ" chuyên để ca tụng công đức nhà Tây Sơn ảnh hưởng đến Tây Hồ và mô tả quang cảnh phục hưng của hồ ấy. Từ chữ "Nay lệnh tiết" trở đi là đoạn thứ năm ngụ ý khuyên vua Tây Sơn. Còn mấy câu cuối cùng thì là tác giả tự nói tại sao mà mình làm ra bài đó.

PHÊ BÌNH

Bài này đoạn thứ nhiều câu đặc sắc. Ví như hai câu:

"Trông mơ màng dường đỉnh Thứu nơi kia, vài tổ thước cuối làng kêu chích chích.

"Nghe phảng phất ngỡ động Đào mé nọ, mấy tiếng gà trong trại gáy o o".

Thật chẳng khác vẽ cảnh chung quanh Hồ Tây bằng mấy nét bút tuyệt diệu. Còn các đoạn khác, tuy không xuất sắc cho lắm, nhưng một bài luận văn chuyên tả về cảnh Hồ Tây, mà được dồi dào như vậy, cũng là lối văn tài tình.

PHAN HUY ÍCH
(Khoảng cuối thế kỷ XVIII) [1]

LƯỢC SỬ

Ông tự là Dụ Am, sinh hồi cuối Lê, quán làng Thụy Khê, tổng Lật Sài, phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây, đỗ tiến sĩ khoa Ất Tỵ trong đời

1. Phan Huy Ích sinh năm Canh Ngọ 1750 và mất năm Nhâm Ngọ 1822 (N.B.S.).

Chiêu Thống. Về sau theo nhà Tây Sơn, làm chức Lễ bộ thượng thư, kiêm giữ ty Nhạc chính và được phong tước Thụy Nham hầu.

Ông rất tài về thơ quốc âm, văn tập của ông có bộ *Dụ Am* mười ba quyển vẫn còn lưu truyền. Cứ gia phả của họ Phan chép lại, thì bài *Chinh phụ ngâm* do bản chữ Hán của ông Đặng Trần Côn dịch ra, là của ông, chứ không phải là của bà Đoàn Thị Điểm, chưa rõ nói vậy có đúng hay không.

TIỄN QUAN TRẤN THỦ

Xôn xao xe ngựa vội lai kinh.
Kẻ vọng trần thêm nặng gánh tình,
Chuông rượu ngập ngừng cơn hội tiễn.
Túi thơ e ấp nẻo quy trình.
Từng mây xa ngóng tòa Thai sáng,
Bên gác lần nghe tiếng đẩu canh.
Dành tiệc sum vầy non nước cũ,
Cam nguyền hương lửa vẹn ba sinh.

CHÚ DẪN

Lai kinh: Tới kinh.

Vọng trần: Trông theo bụi đường của người đi.

Chuông rượu: Tức là chén rượu.

Hội tiễn: Tụ họp nhiều người để tiễn chân kẻ đi xa.

Quy trình: Đường về.

Tòa thai: Tòa sao Tam thai, đã chua ở dưới chữ Thai minh và chữ Thái giai trong bài vịnh hoa sen của Lê Thánh Tôn. Chắc quan Trấn thủ vào triều để lĩnh chức to lớn thuộc về hàng Tam công, nên tác giả mới dùng chữ ấy.

Tiếng đẩu: Đẩu là một thứ đồ dùng trong khi hành quân, hình như cái đấu, đúc bằng đồng, đựng hết một đấu, ban ngày giao cho quân lính nấu cơm, ban đêm thì dùng để gõ mà cầm canh. Tiếng đẩu cũng như tiếng trống canh vậy.

Trấn thủ: Một chức quan của đời Tây Sơn, cũng như chức Tổng đốc bây giờ.

Hương lửa ba sinh: Đã chua ở bài văn sách của ông Lê Quý Đôn.

GIẢI THÍCH

Có lẽ bài này tác giả làm ra sau khi đã hội họp để tiễn quan Trấn thủ lên đường. Đại khái nói rằng: Trong lúc quan Trấn thủ sắp sửa xe ngựa để vội vào kinh, thì kẻ đứng ở đằng sau (tức là tác giả) mà ngóng bóng bụi trên đường ngài đi càng thêm nặng gánh tình cảm. Nhớ lại trong tiệc tiễn biệt, chén rượu có vẻ ngập ngừng, và khi tan tiệc trở về, túi thơ luống những e ấp. Rồi lúc tới nhà, có khi trông lên trên mây mà ngóng sao Tam thai, là vì sao ấy cũng ví như ngôi Tam công mà ngài sắp ở, có khi lắng tai nghe sang bên phía canh gác để ngóng tiếng trống cầm canh trong đám quân lính của ngài. Thôi thì để dành cái cuộc xum vầy với ngài ở nơi quê hương tại đó, mà hãy mừng rằng: ngài đi chuyến này thật là thỏa nguyền hương lửa ba sinh.

PHÊ BÌNH

Cả bài đắc thể. Hai câu thứ ba, thứ tư như vẽ mối tình quyến luyến giữa kẻ ở với người đi. Thơ tiễn biệt như vậy là hay.

NHỚ QUAN TRẤN THỦ

Dặm liễu dong xe cách cõi bờ,
Bồi hồi án sáng mải trông chờ.
Mây tuôn đỉnh thẳm đưa hồn mộng,
Nguyệt rẽ hiên không gợi ý thơ.
Chín bệ dâng lời dù khép mở,
Bốn phương trông bóng cũng nương nhờ.
Trời cao miền Bắc tòa sao phúc,
Ngọn bút nào xa dưới ngọn cờ.

CHÚ DẪN

Dặm liễu: Tức là dặm đường. Vì ở *Kinh Thi* có câu "Ngày xưa ta ra đi, cây dương liễu hớn hở" và ở sách Tàu, nhiều chỗ nói kẻ ở bẻ cành liễu để tiễn người đi, cho nên người ta hay dùng chữ liễu để tả đường xá.

Sao phúc: Do chữ "phúc tinh" dịch ra. Theo sách *Sơn đường tứ khảo*, khi Tiên Vu Sần làm Chuyển vận sứ ở Triết Đông, Tư Mã Quang bảo là phúc tinh của một "lộ". Người ta dùng chữ "sao phúc" để tán dương những ông quan lớn có lòng thương dân là gốc ở đó.

GIẢI THÍCH

Nửa trên tác giả tự kể cảm tưởng của mình trong khi vắng quan Trấn thủ, đại ý nói rằng: Sau khi quan Trấn thủ đã dong xe lên đường đi tới một nơi xa cách bờ cõi, mình ở nhà ngồi bên án sách luống những mong nhớ bồi hồi. Bóng mây qua ngọn núi xa thẳm như muốn đưa cho hồn mơ tới đó tìm ngài; ánh trăng dọi vào chiếc nhà thanh vắng càng gợi ý thơ của mình khiến mình lại nhớ ngài thêm nữa. Nửa dưới thì nói về quan Trấn thủ: Bấy giờ quan Trấn tuy ở trong triều để tâu vua về việc gì đó, nhưng dân bốn phương vẫn được nương nhờ bóng người. Vì rằng trong hồi trấn thủ cõi Bắc, ngài là một vị phúc tinh của dân, dẫu rằng ở chỗ quân thứ, ngài vẫn không bỏ sự ngâm vịnh, ngọn bút chẳng bao giờ xa với ngọn cờ.

PHÊ BÌNH

Chỉ tiếc hai chữ "cõi bờ" chưa được êm tai. Bởi vì người ta chỉ nói bờ cõi không nói cõi bờ. Còn các câu khác đều đắc thể. Hai câu thứ ba, thứ tư lời lẽ tươi đẹp, tình tứ chứa chan, có thể kể là hạng thơ kiệt tác.

NGỌC HÂN CÔNG CHÚA
(Khoảng cuối thế kỷ XVIII)
(1770 – 1799)

LƯỢC SỬ

Bà là con vua Hiển Tôn nhà Lê. Người ta nói rằng: bà có nhan sắc và rất thông minh, lại giỏi về nghề văn thơ.

Năm Cảnh Hưng thứ bốn mươi bảy (1786), khi ông Nguyễn

Huệ kéo quân đến Thăng Long, vào chầu vua Hiển Tôn, tỏ ý muốn phù nhà Lê, diệt họ Trịnh, vua Hiển Tôn bèn gả bà cho ông ấy, sau khi đã phong ông ta làm chức Nguyên soái, tước Uy Quốc công. Rồi bà theo ông Nguyễn Huệ về thành Thuận Hóa.

Năm Mậu Thân (1788), ông Nguyễn Huệ lên ngôi hoàng đế, đặt niên hiệu là Quang Trung, bà được phong làm Hữu cung hoàng hậu.

Với bà, vua Quang Trung vẫn rất chiều quý và vẫn đối đãi bằng cách đặc biệt, cho nên dù khi vua Chiêu Thống mượn quân nhà Thanh về đánh nhà Tây Sơn, vua Quang Trung vẫn gìn giữ lăng miếu nhà Lê và không động đến con cháu vua Lê.

Năm Nhâm Tý (1792) vua Quang Trung tạ thế, bà mới ngoài hai mươi tuổi. Tính ra bà ở với vua Quang Trung đầu đuôi mới có bảy năm, sinh được một người con trai và một người con gái.

Khi nhà Tây Sơn mất nước, bà và các con đổi tên họ lẩn vào ẩn ở một làng trong tỉnh Quảng Nam. Nhưng không bao lâu, có kẻ phát giác, bà phải uống thuốc độc tự tử, hai con đều phải thắt cổ.

Bấy giờ mẹ bà còn sống. Bà cụ họ Nguyễn đời vua Hiển Tôn nhà Lê, được phong làm chức Chiêu nghi, quê ở làng Phù Ninh (tục gọi làng Nành, thuộc tổng Hạ Dương, huyện Đông Ngàn, phủ Từ Sơn tỉnh Bắc Ninh). Từ khi nhà Lê mất nước, bà vẫn về ở tại làng ấy. Khi được tin con gái và cháu ngoại đều bị chết thảm, bà cụ cực kỳ thương xót, liền thuê người lẩn vào Quảng Nam, lấy trộm cả ba cái xác, đưa xuống thuyền vượt biển ra Bắc, đem về chôn ở đồng làng Nành, cạnh những mộ đó, bà cụ có lập nên một tòa miếu nhỏ, để thờ con gái và cháu.

Sau đó chừng năm chục năm, vào khoảng đời vua Thiệu Trị, miếu ấy hình như đã bị đổ nát. Ở làng Nành có ông Tú tài, nghĩ đến công đức của Chiêu nghi họ Nguyễn đối với làng mình, bèn đứng lên quyên tiền người làng để sửa lại miếu đó. Chẳng ngờ trong làng có tên Phó tổng vốn thù nhau với ông Tú này, được dịp, hắn liền vào Huế tố cáo ông Tú đó lập miếu để thờ ngụy hậu.

Lập tức ở Huế có lệnh truyền ra, bắt quan bản hạt phá ngôi miếu đó và khai quật cả ba ngôi mộ của bà và hai người con, lấy hài cốt đem đổ xuống sông. Viên Tú tài bị tội rất nặng. Ông Nguyễn Đăng Giai lúc ấy đương làm Tổng đốc Bắc Ninh cũng bị giáng cấp về tội "thất sát".

Trong đời Gia Long, ở làng Phù Ninh cũng có một người được làm cung phi vẫn gọi là bà Chúa Nành. Vì thế người ta tưởng lầm là bà Ngọc Hân sau có lấy vua Gia Long. Sự thực thì bà không hề biết mặt vua ấy bao giờ.

Tục truyền văn chương của bà rất nhiều, nhưng bị mai một mất cả, nay chỉ còn được mấy bài dưới đây.

TẾ VUA QUANG TRUNG

Than rằng:

Chín từng ngọc sáng bóng trung tinh, ngoài muôn nước vừa cùng trông vẻ thụy;

Một phút mây che vầng Thái bạch, trong sáu cung thoát đã nhạt hơi hương.

Tơ đứt tấc lòng li biệt,

Châu sa giọt lệ cương thường.

Nhớ phen bến Nhị thuận buồm, hội bái việt chín châu lừng lẫy;

Vừa buổi cầu Ngân sấn dịp, đoàn ỷ la đôi nước rõ ràng.

Hôn cấu đã nên nghĩa cả,

Quan sơn bao quản dặm trường?

Nhờ lượng trên cũng muốn tôn Chu, tình thân hiếu đã ngăn chia đôi nước;

Song thế cả trót đà về Hán, hội hỗn đồng chi cách trở một phương?

Lòng dẫu xót thấy cơn cách chính;

Thân lại nhờ gặp hội hưng vương.

Thành Xuân theo ngọn long kỳ, đạo tề trị gần nghe tiếng ngọc;

Cung Hữu rạng mầu địch phất, tình ái ân muôn đội nhà vàng.

Danh phận ấy cậy vun trồng mọi vẻ;

Nền nếp xưa nhờ che chở trăm đường.

Ơn sâu nhuần gội cỏ cây, chốn lăng tẩm chẳng phạm trồi du tử;

Lộc nặng thơm tho hương khói, nơi miếu đường nào khuyết lễ trưng thường?

Mọi vật, mọi nhờ trọn vẹn,

Một điều một được vẻ vang

Phép hằng dìn hạc thược, tước hoa, buồng quế rạng khuôn Nội tắc;

Điềm sớm ứng Chung tư, Lân chỉ, phái Lam thêm diễn thiên hoàng.

Mảy chút chưa đền đức cả,

Gót đầu đều trọn ơn sang.

Đền Vị Ương bóng đuốc bừng bừng, lòng cần mẫn vừa khi dóng dả.

Miền Cực lạc xe mây vùn vụt, duyên hảo cầu sao bỗng dở dang?

Ôi!

Gió lạnh buồng đào, rơi cầm nẩy sắt;

Sương pha cung đỏ, hoen phấn mờ gương!

Việc vầy vui nhớ hãi rành rành, dịp ca múa bỗng khuây chừng Thần ngự.

Buổi chầu chực tưởng còn phảng phất, chuông điểm hồi sao vắng chốn Cảnh dương?

Vấn vít mấy, bảy năm kết phát!

Đau đớn thay, trăm nỗi đoạn trường!

Hé nhà sương ngắm quyển cung châm, tiếng chi phất hãi mơ màng trên gối.

Nương hiên nguyệt ngẫm lời đình chỉ, bóng thúy hoa còn chấp chới bên tường,

Hang núi cũng phàn nàn đòi chốn!

Cỏ hoa đều sùi sụt đôi hàng!

Liều trâm thoa mong theo chốn chân du, da tóc trăm thân nào có tiếc!

Ôm cưỡng bảo luống ngập ngừng di thể, sữa mang đôi chút lại thêm thương.

Tiếc thay!

Ngày thoi thấm thoắt!

Bóng khích vội vàng!

Thuyền ngự tọa đã ngang ghềnh Thái thủy,

Bóng long xa thẳng trỏ lối tiên hương.

Nẻo hoàng toàn xa cách mấy trùng, ngao ngán thêm ngừng cơn biệt duệ;

Chén hoàng thủy kính dưng một lễ, xét soi xin thấu cõi minh dương!

THAM KHẢO

Câu cuối có bản chép là "xét soi thấu cõi dương gian". Nhưng chữ "gian" không vào vần của bài này. Vậy theo bản chữ Nôm cũ, chép là "minh dương".

CHÚ DẪN

Trung tinh: Ngôi sao giữa trời. Theo thiên Nguyệt lệnh *Kinh Lễ*, các sao trong đám "Nhị thập bát tú" thường vẫn lần lượt đóng ở giữa trời. Bất kỳ sao nào, khi đã đóng ở giữa trời, thì đều gọi là trung tinh. Câu này nói việc ông Nguyễn Huệ mới lên ngôi vua.

Vẻ thụy: Vẻ của điềm lành.

Thái bạch: Tức là sao Mai, sáng nào cũng mọc ở phương Đông. Chữ Thái bạch đây ví như ông vua.

Sáu cung: Chỗ ở của hoàng hậu và các phi tần. Theo sách *Chu lễ*, hậu đình của thiên tử chia ra sáu cung, đằng trước một, đằng sau năm. Hoàng hậu ở cung đằng trước, phu nhân trở xuống ở các cung đằng sau.

Cương thường: Tức là tam cương (vua, cha, chồng) và ngũ thường (nhân, nghĩa, lễ, trí, tín). Những chữ "cương thường" đặt liền nhau, nghĩa cũng giống như chữ "luân lý".

Bến Nhị: Bến Nhị Hà.

Bái việt: Lá cờ nhiều màu và lưỡi tầm sét, đồ dùng đi đường của các vị đế vương. Câu này nói việc ông Nguyễn Huệ ra Bắc Hà.

Chín châu: Trong đời nhà Hạ, nước Tàu chia làm chín châu. Câu này mượn điển đó để nói cả nước.

Cầu Ngân: Cầu sông Ngân hà. Sách *Hoài nam tử* chép rằng: Mỗi

năm, cứ đến đêm mồng bảy tháng bảy, những con ô thước lấp sông Ngân hà làm thành cái cầu, để sao Khiên ngưu qua sông hội họp với sao Chức nữ. Vì vậy, người ta hay mượn điển ấy nói việc vợ chồng lấy nhau. Câu này chỉ về việc vua Quang Trung kết duyên với công chúa Ngọc Hân.

Ỷ la: Nhiễu và là. Đoàn ỷ la tức là đám người ăn mặc choang chóe.

Đôi nước: Chỉ về nhà Lê và nhà Tây Sơn.

Hôn cấu: Dâu gia, vợ chồng.

Quan sơn: Cửa ải và núi non.

Tôn Chu: Tôn trọng nhà Chu. Trong đời Xuân Thu, thiên tử nhà Chu tuy đã không còn thế lực, vua Hoàn nước Tề và vua Văn nước Tấn vẫn cứ tôn trọng nhà Chu. Câu này mượn điển đó để nói vua Quang Trung vẫn có ý tôn trọng nhà Lê.

Thế cả về Hán: Hán sử chép rằng: Khi Tiêu Hà đến dụ Kình Bố về với Hán vương có nói: "Nay thế cả thiên hạ đã về nhà Hán". Câu này mượn điển đó để nói đại thể trong nước đã về nhà Tây Sơn.

Thân hiếu: Gần gặn giao hiếu với nhau.

Hỗn đồng: Dồn lại làm một.

Cách chính: Thay đổi chính quyền. Câu này chỉ việc nhà Lê mất nước.

Hưng vương: Gây lên cơ nghiệp làm vua. Câu này chỉ việc nhà Tây Sơn nổi dậy.

Thành Xuân: Thành Phú Xuân, kinh đô của vua Quang Trung lúc ấy, tức là xứ Huế bây giờ.

Long kỳ: Cờ rồng, cờ của vua.

Tề trị: Tề gia trị quốc (tẩy nhà, trị nước).

Cung Hữu: Chỗ ở của Ngọc Hân công chúa.

Địch phất: Cánh gà và áo tơi xe có nạm lông chim chả (đồ dùng của các vợ vua).

Nhà vàng: Sách *Hán Vũ cố sự* chép rằng: Khi vua Vũ đế còn làm Thái tử, nàng Trưởng công chúa hỏi ngài muốn lấy Át Kiều hay không? Ngài đáp: Nếu được Át Kiều sẽ dùng nhà vàng mà chứa. Câu này mượn điển đó để nói ân tình của vua Quang Trung đối với mình.

Du tử: Tên hai thứ cây, người ta thường trồng ở đường nhà quê.

Câu này nói vua Quang Trung không động chạm đến lăng tẩm nhà Lê.

Trưng thường: Tế tổ về mùa thu gọi là trưng, về mùa đông gọi là thường. Câu này nói miếu mạo của nhà Lê nhờ vua Quang Trung mà không bao giờ thiếu sự cúng tế.

Hạc thược, tước thoa: Hạc thược là cái khóa hình con hạc, tước thoa là hình con sẻ, hai thứ đồ dùng của các phi tần. Bài *Lục cung tạ biểu* của Giang Tổng có câu: *Hạc thược thần thải, tước hoa hiểu ánh; Khóa hạc sớm nở, thoa sẻ nắng soi.* Bốn chữ này dùng theo điển đó.

Cung quế: Sách *Nam đô yên hoa ký* chép rằng: Vua Hậu chủ làm cho nàng Trương Lệ Hoa một tòa cung ở sau điện Quang Chiếu. Cung ấy, cửa tròn như hình mặt trăng, che nửa bằng thủy tinh, sân sau có nếp cửa võng sơn phấn, trong sân chỉ trồng một cây quế, ngoài ra không có vật gì khác. Hai chữ "cung quế" gốc gác ở đó.

Nội tắc: Một thiên trong sách *Lễ ký,* dạy về nết na công việc của đàn bà, con gái.

Chung tư: Tên một thơ trong *Kinh Thi,* thơ ấy *khen* vua Văn vương nhiều con.

Lân chỉ: Tên một thơ trong *Kinh Thi,* thơ này khen con cháu vua Văn vương đều là người hiền tài.

Phái Lam: Phái của sông Lam, chỉ về giòng dõi nhà Lê.

Thiên hoàng: Ao trời, chỉ về dòng họ nhà vua, gốc ở câu "chia giòng nước Nhược, khơi phá ao trời" trong một bài văn của Tào Thực. Câu này tác giả nói mình lấy vua Quang Trung đã sinh mấy con.

Vị Ương: Tên một tòa cung của vua nhà Hán.

Cần mẫn: Siêng năng cố kính.

Cực lạc: Tức là cực lạc thế giới (thế giới rất vui) chỗ ở của A di đà Phật. Những người học về đạo Phật vẫn mong tới đó. Vì vậy, người ta hay mượn chữ ấy để nói sự chết.

Hảo cầu: Tốt đôi.

Buồng đào: Buồng treo màn đỏ, chỗ ở của đàn bà.

Cung đỏ: Cung của vợ vua, do chữ "giáng cung" dịch ra.

Thần ngự: Tức là vua ngự.

Cảnh dương: Tên cung của các vua miền Nam trong đời Lục triều.

Tề thư chép rằng: Vũ đế nước Tề treo một quả chuông ở cung Cảnh dương, ra lệnh cho các cung nhân, hễ nghe cung ấy nổi một hồi chuông thì phải trở dậy trang điểm. Câu này mượn điển đó để nói việc vua chết. Bởi vì vua chết, nên cung Cảnh dương không có hồi chuông giục bọn cung nhân trang điểm như mọi ngày.

Kết phát: Kết tóc. Tục đời Hán, vợ chồng lấy nhau, trong đêm hợp cẩn, người nọ kết tóc cho người kia. Thơ của Lý Lăng có câu:

"Kết phát vi phu phụ, ân nghĩa lưỡng bất vong! (Kết tóc làm vợ chồng, ân nghĩa cùng không quên)". Vì vậy, người ta hay dùng chữ kết tóc để nói về việc nhân duyên.

Đoạn trường: Đứt ruột.

Nhà sương: Chỗ ở của đàn bà hóa chồng.

Cung châm: Quyển sách ghi lời răn bảo các người trong cung.

Tiếng chi phất: Tiếng của vua nói.

Đình chỉ: Mệnh lệnh của vua đưa xuống sân chầu.

Thúy hoa: Lá cờ riêng của vua.

Hang núi: Hang và núi. Tống sử chép rằng: Khi vua Thần Tôn qua đời, những người ở núi sâu hang thẳm, ai cũng phàn nàn thương khóc. Câu này mượn điển đó để nói lòng dân thương xót vua Quang Trung.

Trâm thoa: Cái trâm và cái thoa, đồ trang sức của đàn bà.

Chân du: Cuộc đi chơi thật, tức là chết.

Cưỡng bảo: Tã lót, chỉ về trẻ con thơ ấu.

Di thể: Hình thể còn lại. Theo *Kinh Lễ,* thân mình là di thể của cha mẹ. Đây nói mấy đứa con nhỏ là di thể của vua Quang Trung.

Ngày thoi: Tức là ngày tháng đi lại mau như thoi đưa.

Bóng khích: Bóng chỗ hẻ. Sách *Sử ký* của Tư Mã Thiên có câu: "Đời người như bóng bạch câu qua chỗ hẻ", ý nói cuộc đời không mấy chốc. Vì vậy người sau hay dùng chữ đó để nói đời người ngắn ngủi.

Ngự tọa: Chỗ ngồi của vua.

Thái thủy: Chưa rõ lấy điển ở đâu. Có người bảo Thái thủy là con sông đi đưa đám ma, nhưng ở các sách, chưa thấy chỗ nào nói vậy.

Tiên hương: Làng tiên, tức là cõi chết.

Hoàng toàn: Suối vàng, chỉ về dưới âm phủ. *Tả truyện:* Lúc Trịnh Bá bất bình với mẹ, có thề rằng: Nếu không tới chốn suối vàng, thì mẹ con không trông thấy nhau. Vì vậy người ta hay dùng chữ đó để

chỉ về cõi âm phủ.

Biệt duệ: Ống tay áo trong lúc lâm biệt. Người ta tiễn nhau đi xa, thường hay nắm tay áo nhau mà nói chuyện, lúc rời cái tay áo ra tức là lúc sắp phải xa nhau. Vì vậy, người ta mới dùng chữ ấy để nói cảnh ly biệt.

Hoàng thủy: Nước vũng. *Tả truyện* có câu "rau khe, nước vũng, có thể đem cúng tước vương, tước công". Câu này dùng chữ đó để chỉ về chén nước cúng.

Minh dương: Âm phủ và dương gian.

GIẢI THÍCH

Bài này có thể chia làm nhiều đoạn. Đoạn đầu bốn câu, tóm tắt ý của cả bài. Đại để tác giả nói rằng: "Vua Quang Trung mới lên ngôi báu, như ngôi sao ở giữa trời, mới rạng vẻ ngọc trên chín từng mây, các nước vừa được thấy cảnh tốt đẹp, bỗng chốc ngài đã tạ thế, như đám mây đen che vừng Thái bạch, khiến cho tất cả sáu cung, đều vì buồn rầu mà nhạt mùi hương. Trong lúc kẻ khuất người còn, tấm lòng bà đau đớn như sợi tơ đứt, nghĩ đến tình nghĩa vợ chồng, giọt lệ rơi xuống như hạt châu sa. Từ câu thứ năm trở đi là đoạn thứ hai, bà nhắc lại những việc đã qua. Bắt đầu kể lúc vua Quang Trung kéo quân ra Bắc Hà, bấy giờ thuyền ngài thuận buồm tới bến sông Nhị, cuộc hội cờ quạt lừng lẫy đồn khắp mọi nơi. Rồi, duyên trời run rủi, vua Lê gả bà cho vua Quang Trung, khi ấy, đoàn là lượt trong đám đưa dâu, đón rể của hai nước, thật là rực rỡ tưng bừng. Ví hai bên đã thành ra nghĩa dâu gia, bà liền chẳng quản quan sơn cách trở, tức thì theo chồng vào Nam. Bấy giờ vua Quang Trung cũng sẵn lòng tôn phù nhà Lê, như các vua Tề Hoàn, Tấn Văn tôn phù nhà Chu cho nên ngài đã tỏ ra tình gia hiếu, định rõ bờ cõi của hai nước. Chỉ vì ngoài Bắc bị Nguyễn Hữu Chỉnh gây loạn, khiến cho đại thế trong nước đã về nhà Tây Sơn, cũng như đại thế trong đời Hán Sở giao tranh đã về nhà Hán, ngài không thể để cho cuộc thống nhất còn chừa một phương Bắc Hà, nên phải phái quân bắt Nguyễn Hữu Chỉnh, làm cho vua Chiêu Thống phải bỏ nước mà chạy. Hồi ấy lòng bà tuy vẫn đau xót về sự mất thấy cơn thay đổi chính quyền của nhà Lê, nhưng thân bà lại nhờ vua Quang Trung mà được gặp một cơ hội xây dựng đế nghiệp, nên bà cũng tạm khuây khỏa. Từ khi theo ngọn

cờ rồng vào thành Phú Xuân, bà thường được nghe vua Quang Trung dạy bảo về đường tề gia, trị quốc. Đến khi được vua Quang Trung phong làm Hữu cung hoàng hậu, thì ngài quý bà chẳng khác gì Hán Vũ đế quý nàng Át Kiều mà cho ở trong nhà vàng. Danh phận của bà nhờ ngài vun trồng đủ điều đã đành, nền nếp của nhà bà ngày xưa lại được ngài che chở cho không thiếu cách gì. Ngài cấm không ai được động đến lăng tẩm nhà Lê, ấy là ân sâu của ngài thấu đến cỏ cây. Ngài cắt người ra coi việc cúng tế đền miếu của nhà Lê, ấy là lộc nặng của ngài đã khiến cho nén hương ngọn khói cũng được thơm tho. Như vậy, thật nhờ được có ngài mà bà và nhà bà mọi nỗi đều trọn vẹn, mọi đường đều vẻ vang. Bởi vậy, bà phải giữ gìn nết na, ở trong cung quế, lúc nào cũng theo đúng lời dạy của thiên Nội tắc. Và nhờ trời, bà sinh được hai con, vậy là dòng dõi nhà Lê ở sông Lam lại có cháu ngoại góp vào dòng dõi của nhà Tây Sơn vậy. Tuy rằng công đức của ngài, bà chưa báo đáp chút nào, nhưng từ trước đến sau, lúc nào bà cũng được ngài ban ơn. Từ đây trở xuống là đoạn ba, ý nói: Bây giờ giữa lúc ngài đương siêng năng việc nước như vua Hán đốt đuốc ở cung Vị Ương mà làm việc ban đêm thì bỗng xe mây của ngài đã xa chơi miền Cực lạc của đức phật Di đà, khiến cho mối duyên hảo cầu giữa ngài và bà thành ra nửa chừng dở dang. Than ôi, từ khi ngài mất, buồng đào của bà như bị gió lạnh, đàn cầm, đàn sắt đều phải rã rời; cung đỏ của bà như bị sương pha, vẻ phấn, mặt gương đều phải hoen ố. Vừa mới ngày nào, bao nhiêu cuộc vui vầy múa hát, bà vẫn còn nhớ rành rành, mà nay đã vắng bóng thần ngự của ngài, bao nhiêu buổi chầu chực hầu hạ, bà vẫn tưởng như phảng phất trước mặt, mà nay ở cung Cảnh dương là chỗ ở của ngài, đã không có hồi chuông giục các cung nhân trở dậy trang điểm như xưa! Nghĩ đến tình xe tơ kết tóc trong bảy năm trời, ruột bà thật như đứt thành trăm đoạn. Khi mở cánh cửa mà ngó đến quyển sách răn bảo cung nhân, còn như thấy tiếng ngài văng vẳng trên gối, khi tựa trước hiên đối bóng trăng soi mà ngẫm đến những chỉ dụ ban xuống sân chầu, còn như thấy bóng cờ thúy hoa của ngài bay phấp phới bên tường. Chắc rằng trong khi ngài mất, dẫu đến nhân dân ở nơi hang sâu núi thẳm cũng phải phàn nàn, mà đến cỏ hoa là giống vô tình cũng phải sụt sùi nhỏ nước mắt. Bà cũng muốn liều bỏ trâm thoa mà chết để được theo ngài đến cõi chân du, dù một trăm cái thân da trắng tóc dài cũng không đoái tiếc. Chỉ vì hai chút con nhỏ còn đương ở trong ủm lót, nó cũng đều là hột máu của ngài còn lại,

không thể dứt tình mà bỏ cho được. Mấy câu dưới đây là đoạn kết, đại ý than rằng: Ngày tháng mau chóng, đời người không được bao lâu. Bây giờ thuyền ngài đã khuất xe ngài đã tới làng tiên, nghĩ đến cảnh ngài ở suối vàng xa cách bà càng ngao ngán nghẹn ngùng cho cuộc ly biệt. Vậy xin kính dâng một chén rượu nhạt, mong ngài xét soi đến cho.

PHÊ BÌNH

Cả bài ý nghĩa rộ ràng, lời lẽ chải chuốt, dùng điển cũng đắc thể và xác đáng. Văn tế như vậy là hay. Nếu có thể chê, người ta chỉ chê về chỗ kém vẻ thương xót, đọc lên không thấy cảm động, đó là tật chung của lối văn cổ điển. Song một người đàn bà mà có văn tài bậc này, chẳng cứ ở ta, ngay như ở Tàu là nước văn học phát đạt, cũng ít thấy lắm.

SONG THẤT LỤC BÁT

TỰ THÁN

Gió hiu hắt phòng tiêu lạnh lẽo.
Trước thềm lan hoa héo ron ron
Cầu Tiên khói tỏa đỉnh non,
Xe rồng thăm thẳm, bóng loan rầu rầu.
Nỗi lai lịch dễ hầu than thở?
Trách nhân duyên mờ lỡ cớ sao?
Sầu sầu, thảm thảm xiết bao?
Sầu đầy dạt bể, thảm cao ngất trời!
Từ cờ thắm trỏ vời cõi Bắc,
Nghĩa tôn phù vằng vặc bóng dương.
Xe giây vâng mệnh phụ hoàng,
Thuyền lan, chèo quế thuận đường vu quy.
Trăm ngàn dặm quản chi non nước,
Chữ nghi gia mừng được phải duyên.
Sang yên muôn đại ơn trên,
Rỡ ràng vẻ thúy, nối chen tiếng cầm
Lượng che chở, vụng lầm nào kể,
Phận đinh ninh, cặn kẽ mọi lời.

Dẫu rằng non nước biến dời,
Nguồn tình ắt chẳng chút vơi đâu là.
Lòng đùm bọc thương hoa, đoái cỗi,
Khắp tôn thân cùng đội ơn sang.
Miếu đình còn dấu trưng thường,
Tùng thu còn rậm mấy hàng xanh xanh.
Nhờ hồng phúc gội cành hòe quế,
Đượm hơi dương, giây rễ cùng tươi,
Non Nam lần chúc tuổi trời.
Dưng câu Thiên bảo, bầy lời Hoa phong
Những ao ước trập trùng tuổi hạc,
Nguyện trăm năm ngõ được vầy vui.
Nào hay sóng cạn, bể vùi,
Lòng trời dáo dở, vận người biệt ly.
Từ tháng hạ, mưa hè trái tiết,
Xót mình rồng mỏi mệt chẳng yên.
Xiết bao kinh sợ lo phiền,
Miếu thần đã đảo, thuốc tiên lại cầu.
Khắp mọi chốn đâu đâu tìm rước,
Phương pháp nào đổi được cùng chăng?
Ngán thay máy tạo bất bằng,
Bóng mây thoắt đã ngất chừng xe loan.
Cuộc tụ tán, bi hoan kíp bấy?
Kể sum vầy đã mấy năm nay?
Lênh đênh chút phận bèo mây,
Duyên kia đã vậy, thân này nương đâu?
Trằn trọc suốt đêm thâu, ngày tối,
Biết cậy ai dập nỗi bi thương?
Trông mong luống những mơ màng,
Mơ hồ bằng mộng, bàng hoàng như say
Khi trận gió hoa bay thấp thoáng,
Ngỡ hương trời bảng lảng còn đâu.
Vội vàng sửa áo lên chầu,
Thương ôi quạnh quẹ, trước lầu nhện chăng!
Khi bóng giăng lá in lấp lánh,
Ngỡ tàn vàng nhớ cảnh ngự chơi
Vội vàng dạo bước tới nơi,
Thương ôi vắng vẻ, giữa trời sương sa!

Tưởng phong thái xót xa đòi đoạn,
Mặt rồng sao cách diễn lâu nay?
Có ai chốn ấy về đây?
Nguồn cơn xin ngỏ cho hay được đành.
Nẻo u, minh khéo chia đôi ngả.
Nghĩ đòi phen nồng nã đòi phen.
Kiếp này chưa trọn chữ duyên,
Ước xin kiếp khác vẹn nguyền lửa hương.
Nghe trước có đấng vương Thang Vũ,
Công nghiệp nhiều, tuổi thọ thêm cao.
Mà nay áo vải cờ đào,
Giúp dân dựng nước biết bao công trình!
Nghe rành rành trước vua Nghiêu Thuấn,
Công đức dày, ngự vận càng lâu.
Mà nay lượng cả ơn sâu,
Móc mưa tưới khắp chín châu đượm nhuần
Công dường ấy, mà nhân dường ấy,
Cõi thọ sao hẹp mấy Hóa công?
Rộng cho chuộc được tuổi rồng,
Đổi thân ắt hẳn bõ lòng tôi ngươi.
Buồn thay nhẽ! Sương rơi, gió lọt!
Cảnh đìu hiu thánh thót châu sa.
Tưởng lời di chúc thiết tha,
Khóc nào nên tiếng, thức mà cũng mê
Buồn thay nhé! Xuân về hoa ở,
Mối sầu riêng, ai gỡ cho xong?
Quyết liều mong vẹn chữ "tòng",
Trên giường nào ngại, giữa giòng nào e!
Còn trứng nước thương vì đôi chút,
Chữ tình thâm chưa thoát được đi.
Vậy nên nấn ná đòi khi,
Hình tuy còn ở, phách thì đã theo.
Theo buổi trước, ngự đèo bồng đảo
Theo buổi sau ngự nẻo sông Ngân,
Theo xa thôi lại theo gần,
Theo phen điện quế, theo lần nguồn hoa.
Đương theo bỗng tiếng gà sực tỉnh,
Đau đớn thay ấy cảnh chiêm bao!

Mơ màng thêm nỗi khát khao,
Ngọc kinh chốn ấy, ngày nào tới nơi?
Tưởng thôi, lại bồi hồi trong dạ.
Nguyện đồng sinh sao đã kíp phai?
Xưa sao sớm hỏi, khuya bày,
Nặng lòng vàng đá, cạn nhời tóc tơ?
Giờ sao bỗng thờ ơ lặng lẽ,
Tình cô đơn, ai kẻ xét đâu?
Xưa sao gang tấc gần chầu,
Trước sân phong nguyệt, trên lầu sinh ca?
Giờ sao bỗng cách xa đôi cõi,
Tin hàn huyên khôn hỏi thăm lênh?
Nửa cung gẫy phím cầm lành,
Nỗi con côi cút, nỗi mình bơ vơ!
Nghĩ nông nỗi ngẩn ngơ đòi lúc,
Tiếng tử quy thêm giục lòng thương!
Não người thay, cảnh tiên hương,
Dạ thường quanh quất mắt thường ngó trông!
Trông mái đông, lá buồm xuôi ngược,
Thấy mênh mông những nước cùng mây !
Đông rồi thì lại trông tây,
Thấy non ngân ngất, thấy cây rườm rà !
Trông nam thấy nhạn sa lác đác,
Trông bắc thôi, ngàn bạc mầu sương,
No trông trời đất bốn phương,
Cõi tiên khơi thẳm, biết đường nào đi ?
Cậy ai có phép gì tới đó,
Dâng vật thường, xin ngỏ lòng trung:
Này gương là của Hán cung,
Ơn trên xưa đã soi chung đòi ngày.
Duyên hảo hợp xót rầy nên lẻ,
Bụng ai hoài lạnh ghẻ vì đâu ?
Xin đưa gương ấy về chầu,
Ngõ soi cho tỏ gót đầu, mông ơn !
Tưởng linh sảng nhơn nhơn còn dấu,
Nỗi sinh cơ có thấu cho không ?
Cung xanh đương tuổi ấu xung,
Di mưu sao nỡ quên lòng đoái thương ?

Gót lân chỉ mấy hàng lấm chấm,
Đầu mũ mao, mình tấm áo gai.
Ư ơ ra trước hương đài,
Tưởng quang cảnh ấy, chua cay dường nào !
Trong sáu viện ố đào, ủ liễu,
Xác ve gầy, lỏng lẻo xiêm nghê,
Long đong xa cách hương quê,
Mong theo, lầm lối, mong về, tủi duyên.
Dưới bệ ngọc, hàng uyên võ võ,
Cất chân tay thương khó xiết chi !
Hang sâu nghe tiếng thương bi,
Kẻ sơ còn thế, huống gì người thân...!
Cảnh ly biệt, nhiều phần bát ngát,
Mạch sầu tuôn, ai tát nên vơi ?
Càng trông càng một xa vời,
Tấc lòng thảm thiết, chín trời biết chăng ?
Buồn trông giăng, giăng mờ thêm tủi,
Gương Hằng nga đã bụi màu trong.
Nhìn gương càng thẹn tấm lòng,
Thiên duyên lạnh lẽo đêm đông biên hà.
Buồn xem hoa, hoa buồn thêm thẹn,
Cánh hải đường đã quện giọt sương.
Trông chim càng dễ đoạn trường,
Uyên ương chiếc bóng, phượng hoàng lẻ đôi.
Cảnh nào cũng bùi ngùi cảnh ấy,
Tiệc vui mừng còn thấy chi đâu ?
Phút giây bãi bể, nương dâu,
Cuộc đời là thế, biết hầu nài sao ?
Chữ tình nghĩa trời cao, đất rộng,
Nỗi đoạn trường, còn sống còn đau.
Mấy nhời tâm sự trước sau,
Đôi vầng nhật nguyệt trên đầu chứng cho !

THAM KHẢO

Câu *"Xót thay máy tạo bất bằng"* có bản chép là *"máy tạo đất bằng"*, chữ *"đất bằng"* ấy không có nghĩa gì.

Câu *"Trên giường nào ngại, giữa giòng nào e"* có bản chép là *"trên rừng nào ngại"*, chữ *"rừng"* ấy không có nghĩa gì.

Câu *"Chữ tình thâm chưa trút được đi"* có bản chép là *"chưa thoát được đi"*. Chữ *"thoát"* cũng có ý nghĩa.

Câu *"Nỗi sinh cơ có thấu cho chăng"*, hai chữ *"sinh cơ"* không có nghĩa gì, e nó là chữ sao lầm.

Câu *"Thiên duyên lạnh lẽo, đêm đông biên hà"* chưa rõ nghĩa gì, có lẽ cũng là sao lầm. Nếu lấy văn thế làm bằng mà so câu này với câu *"Uyên ương chiếc bóng, phượng hoàng lẻ đôi"* ở dưới, thì chữ *"thiên duyên"* và chữ *"đêm đông"* của câu này phải là tên cái gương. Nếu chữ *"nhìn gương" ở câu trên mà do chữ "nhìn gương"* lầm ra, vì ở trên đã nói gương rồi thì những chữ đó phải là tên những nén hương. Vậy hãy ghi tạm lại đó, để chờ tra khảo.

CHÚ DẪN

Phòng tiêu: Tức là cái phòng dùng hồ tiêu tán ra làm bột nhào vôi trát vách ấm. Theo sách *Nhĩ nhã* đã chép, thì trong đời Hán, phòng của các vợ vua đều làm như vậy.

Thềm lan: Thềm có trồng lan. Trong *Tấn thư*, Tạ Huyền nói với Tạ An: Ví như chi, lan,cây ngọc, cùng sinh trong khoảng thềm sân. Những chữ "thềm lan" "sân lan" đều gốc ở đó.

Cầu Tiên: Sách *Thành Đô ký* chép rằng: Trong xứ Thành Đô có cầu Thăng Thiên dựng lên từ đời nhà Tần, sau vì Ngư Đảo Vương và Trương Bá Tử đều do cầu ấy cưỡi hổ lên tiên, người ta mới gọi là cầu Thăng Tiên. Chữ cầu tiên này có lẽ lấy điển ở đó.

Xe rồng: Xe của vua đi.

Bóng loan: Bóng chim loan. Theo như các sách vẫn nói, thì các vị tiên thường hay cưỡi chim loan đi lại trên trời. Vì vậy, ở đây mới dùng chữ loan để tỏ ý trông ngóng cõi tiên.

Tôn phù: Tôn kính giúp đỡ, chỉ việc khi vua Quang Trung ra Bắc Hà định tôn kính giúp đỡ nhà Lê.

Bóng dương: Đã chua ở trên.

Phụ hoàng: Vua cha, chỉ về vua Lê Hiển Tôn.

Thuyền lan chèo quế: Tức là thuyền bằng gỗ mộc lan, chèo bằng gỗ quế. Bài phú Xích Bích của Tô Đông Pha có câu: (quế trạo hề lan tưởng: chèo gỗ quế và lái gỗ lan) chữ "chèo quế thuyền lan" gốc ở câu đó.

Vu quy: Về nhà chồng.

Nghi gia: Làm cho nhà chồng hoà thuận. Hai chữ "vu quy" và hai chữ "nghi gia" đều gốc ở *Kinh Thi*, trong câu: (Chi tử vu quy, nghi kỳ gia nhân: Gã ấy về nhà chồng, làm cho các người nhà ấy đều hòa thuận).

Vẻ thúy: Mầu xanh biếc, chỉ về lông mày của con gái đàn bà. Sách *Cổ kim chú* chép rằng: cung nhân đời Ngụy nhiều người thích vẽ lông mày mầu xanh biếc, vấn bới tóc hình con hạc. Bởi vậy, người ta hay dùng chữ mầu thúy, vẻ thúy, nét thúy để nói về lông mày của đàn bà con gái, cũng như nét ngài, đôi ngài vậy.

Tiếng cầm: Tiếng đàn cầm, chỉ về nhân duyên và sự hoà thuận của vợ chồng. Trong *Kinh Thi* có nhiều chỗ dùng đàn cầm, đàn sắt để nói sự hoà hợp giữa vợ và chồng, người ta hay mượn chữ đó.

Non nước biến dời: Chỉ việc nhà Lê mất nước.

Tôn thân: Người bậc trên và người họ gần.

Trưng thường: Đã chua ở bài văn tế vua Quang Trung.

Tùng thu: Cây tùng, cây thu, những cây người ta hay trồng ở các lăng tẩm. Phần mộ.

Hoè quế: Cây hoè cây quế. Sách *Kiến văn lục* chép rằng: Vương Hựu đời Tống. Vốn là nhà có âm đức, ông ta đã từng tay trồng ba cây hoè ở sân và nói: "con cháu ta chắc có người làm đến Tam công". Về sau quả nhiên như vậy. Sách *Ngũ đại sử* chép rằng: Đậu Quân có năm con trai đều đỗ tiến sĩ. Phùng Đạo tặng nhà ấy một bài thơ, trong có hai câu: (Linh xuân nhất chầu lão, đan quế ngũ chi phương: Linh xuân một trồi già, đan quế năm cành thơm"). Vì những chuyện đó, về sau người ta hay dùng chữ hoè, chữ quế để chỉ về con trai, cháu trai. Chữ hoè quế ở câu này là nói con cháu vua Lê.

Non Nam: Trái núi Nam. *Kinh Thi* có câu "Như trái núi Nam sống lâu". Câu này dùng điển ấy để nói muốn vua Quang Trung sống lâu.

Thiên bảo: Tên một bài thơ chúc thọ trong *Kinh Thi*.

Hoa phong: Viên phong nhân của đất Hoa. Sách *Trang Tử* nói: Vua Nghiêu ra đất Hoa, viên phong nhân đất Hoa nói rằng: "Xin chúc

thánh nhân, khiến cho thánh nhân sống lâu, khiến cho thánh nhân giàu, khiến cho thánh nhân nhiều con trai.

Tuổi hạc: Sách *Thi sớ* của Lục Cơ có câu: "Hạc sống nghìn tuổi". Người ta dùng chữ "tuổi hạc" để chúc thọ là gốc ở đó.

Ngõ được: Ngõ hầu được, may ra được.

Mình rồng: Do chữ long thể dịch ra, chỉ về mình vua. Vì theo sách Tàu rồng là vật thiêng liêng, có thể biến hoá vô cùng, cho nên người ta hay mượn nó để nói về vua, như xe rồng, kiệu rồng, mặt rồng, bệ rồng.v.v...

Xe loan: Những xe có nhạc gọi là xe loan. Nhưng chữ xe loan ở đây, chỉ về xe của Thần tiên.

Tụ tán bi hoan: Xum họp, lìa tan, thương xót, vui vẻ.

Phong thái: Dáng người, vẻ người. Cũng đọc là phong thể.

Thang Vũ: Thành Thang vua nhà Thương, Vũ Vương vua nhà Chu, hai ông có công dựng lên hai nước.

Áo vải cờ đào: Áo vải tức là những người dân thường, cờ đào chỉ việc cầm quân ra trận. Câu này ý nói vua Quang Trung là người dân thường kéo cờ mở nước.

Trên giường: Tức là xà nhà, giường nhà.

Điện quế: Tức là cung giăng. theo sách *Dậu dương tạp trở*, ở trong cung giăng có cây quế, cao năm trăm trượng, vì vậy, người ta gọi cung giăng là điện quế.

Nguồn hoa: Tức là nguồn hoa đào, hay suối hoa đào. Bài ký *Đào hoa nguyên* của Đào Tiềm nói rằng: Xưa ở Vũ Lăng có người thuyền chài đi thuyền ngược theo dòng suối, tới một khu rừng toàn là cây đào, hoa rụng tả tơi. Qua rừng ấy, vào trong hang núi, thấy có người ở. Ăn mặc, cày cấy, giống như người ngoài. Họ nói tiên tổ nhà họ vì tránh sự loạn nhà Tần mà vào ở đó, rồi không ra nữa, và không hề giao thông với bên ngoài. Khi người thuyền chài ấy từ biệt ra về, họ dặn đừng bảo cho người khác biết. Bởi vậy người ta hay dùng điển này để nói cảnh tiên.

Ngọc kinh: Chỗ của tiên ở. Trong truyện Thần tiên, thơ của Vân Kiều phu nhân đưa cho Bùi Hàng có câu: (Lam Kiều tự thị thần tiên quật, hà tất kỳ khu thượng Ngọc kinh: Cầu Lam cũng chỗ thần tiên vẫn ở, chi phải trèo đèo tới Ngọc kinh). Hai chữ Ngọc kinh gốc gác ở đó.

Sinh ca: Tiếng sáo và tiếng hát.

Hàn huyên: Lạnh nóng. Tức là những chuyện vui buồn hàng ngày của người ta.

Tử quy: Con cuốc.

Hán cung: Hậu cung nhà Hán, đây mượn chữ đó để nói hậu cung của vua Quang Trung.

Ai hoài: Lòng thương.

Linh sảng: Thiêng liêng sáng suốt, tức là linh hồn.

Cung xanh: Do chữ thanh cung dịch ra, tức là chỗ ở của Thái tử.

Ấu xung: Thơ nhỏ.

Di mưu: Để lại mưu mô cho con cháu. *Kinh Thi* có câu: "Vũ Vương há chẳng làm việc? Ông ấy có để lại mưu mô cho con cháu và làm yên ổn cho con". Chữ "di mưu" này gốc gác ở đó.

Lân chỉ: Ngón chân của con kỳ lân. Ở bài văn tế vua Quang Trung đã có chú dẫn: lân chỉ là thơ khen con cháu Văn Vương đều là những người nhân hậu, ví như ngón chân con kỳ lân, nó không xéo lên vật sống, không dẫm vào cỏ tươi. Câu này mượn điển ấy để nói về các con vua Quang Trung.

Hương đài: Đài có thắp hương, tức là giường thờ.

Sáu viện: Cũng như sáu cung.

Hàng uyên: Hàng chim uyên ương, tức là ngôi dẫy các quan trong triều. Thơ của Đỗ Phủ có câu:

"Vị báo uyên hàng bạn, tiêu liêu trụ nhất chi: Nhờ báo bạn hàng uyên, con chích ở một cành". Vì ngày xưa áo chầu các quan có thêu con uyên ương hoặc con cò, cho nên người ta mới dùng điển ấy để chỉ về hàng dẫy quan triều.

Hang sâu: Đã chua ở bài văn tế vua Quang Trung.

Chín trời: Tức là chín từng trời.

Bãi bể nương dâu: Trong chuyện Thần tiên, bà tiên Ma Cô nói rằng: mình đã ba lần trông thấy bể khơi biến ra nương dâu. Vì vậy, người ta thường dùng điển đó để nói về sự thay đổi của cuộc đời.

GIẢI THÍCH

Sau khi an táng vua Quang Trung, Ngọc Hân công chúa vì nhớ tiếc ngài và cảm thương mình nên mới làm ra bài này. Ý nói: Giữa lúc gió đưa hiu hắt, phòng tiêu lạnh lẽo, dưới thềm hoa cỏ úa rầu, bà nhớ vua Quang Trung mà ngóng lên trời để hòng nhìn xem ngài ở chỗ nào. Nhưng, chỉ thấy ở trên đỉnh núi, cái cầu của ngài lên tiên đã bị mây tỏa mịt mù, bóng xe rồng và bóng chim loan là những vật ngài vẫn cưỡi để đi lại, đều xa thăm thẳm và tối rầu rầu, chẳng thấy đâu cả. Bây giờ những nỗi lai lịch của bà biết than thở cùng ai? Nghĩ vậy, bà càng trách cái nhân duyên của mình sao mà lỡ làng đến thế? Nó đã dồn lại cho bà biết bao là sự sầu thảm! Những cái sầu ấy nếu đem đổ đi, có thể làm cho bể dạt, nếu đem chất lại, có thể cao đến ngất trời. Trước cảnh sầu thảm, buộc bà phải nghĩ lại những việc đã qua. Bà nhớ khi vua Quang Trung kéo quân ra Bắc, bụng ngài vẫn muốn tôn phù nhà Lê, cái nghĩa cả ấy thật đã rõ rệt như bóng mặt trời. Bởi vậy, vua Lê mới gả bà cho ngài. Vâng mệnh vua cha, bà phải xuống thuyền vượt bể để về nhà chồng, tuy rằng non nước xa khơi, bà vẫn không quản, và bà lại mừng cái cuộc nghi gia nghi thất của mình đã được phải duyên. Rồi bà nhờ vua Quang Trung có lòng yêu đương, cho ở vào ngôi sang trọng. Lúc ấy bà đã được hưởng cái cảnh mày mặt rỡ ràng, cửa nhà vui vẻ, vua Quang Trung lại hết lòng che chở cho bà, dù có vụng về lầm lỡ, ngài cũng không kể, và những điều hơn nhẽ thiệt, ngài vẫn cặn kẽ bảo bà. Tuy rằng sau đó, non nước của nhà Lê đã bị thay đổi, nhưng cái nguồn tình ái của ngài đối với bà vẫn không vơi đi chút nào. Cũng như yêu hoa nhớ đến gốc cây, vua Quang Trung yêu bà, ngài đã nhớ đến dòng dõi nhà bà. Vì vậy mà đình miếu họ Lê vẫn còn cúng tế, lăng tẩm họ Lê, cây tùng cây thu vẫn xanh tốt rườm rà. Rồi một vài người con cháu vua Lê cũng nhờ hồng phúc của ngài mà vẻ vang. Những công ơn ấy, kể sao cho xiết. Hồi ngài có tiệc chúc thọ, bà muốn ngài cũng thọ như trái núi Nam, nên đã chúc tụng ngài một cách thành thật thiết tha như thơ Thiên bảo chúc vua nhà Chu và lời Hoa phong chúc vua Đường Nghiêu. Ý bà chỉ mong cho tuổi ngài chồng chất như tuổi con hạc, thì cái nguyện trăm năm của bà may ra cũng được vui vẻ. Không ngờ việc đời không thể biết trước, cũng như sông có lúc bị cạn, bể có lúc bị vùi, lòng trời thật là đảo dở, khiến cho vận người không thể tránh khỏi một cuộc chia lìa. Bắt đầu từ hồi tháng hạ, vì một

trận mưa trái tiết, trong mình ngài tự nhiên mỏi mệt không yên. Thấy vậy, bà đã lo phiền kinh sợ vô cùng. Thôi thì cúng lễ miếu thần, cầu xin thuốc tiên, chạy chữa thật là hết sức. Thậm chí nghe tin ở đâu có thầy thuốc hay cũng phải rước về cho được, để xem họ có phép gì đổi được tính mệnh ngài chăng? Nhưng mà cái máy chuyển vần của con tạo là vật độc ác, không công bằng, cho nên giữa lúc bà đương hết lòng tìm thày chạy thuốc, cầu trời khấn phật cho ngài qua khỏi thì nó đã đưa xe loan của ngài lên mây. Than ôi, cuộc họp, tan, vui, buồn của loài người sao mà chóng thế? Bà với ngài xum họp với nhau nào đã được bao nhiêu năm? Bây giờ ngài mất, đời bà thật như bèo dạt, mây trôi, chẳng có gì là căn cứ. Tình duyên lỡ làng đã đành, cho đến tấm thân bà cũng không biết nương tựa vào đâu cho được? Bởi vậy, từ khi ngài mất, bà những trằn trọc suốt ngày, suốt đêm, không có ai dập tắt được cơn đau đớn ở trong lòng bà. Chỉ vì mong ngài, nhớ ngài mà bà lúc nào cũng mơ mơ màng màng, tâm hồn mơ hồ như kẻ chiêm bao, tinh thần bàng hoàng như người say rượu. Có khi gió thổi hoa bay, mùi thơm ngào ngạt, bà ngỡ là ngài còn sống và đương ra vào đâu đây nên có mùi hương đưa ra, thế là bà vội sắm sửa quần áo để lên chầu ngài. Nhưng thương ôi, nào thấy ngài đâu, trên lầu vẫn quạnh quẽ đìu hiu, mạng nhện chăng ra chằng chịt. Có khi ánh giăng luồn qua ngọn cây, bóng lá in xuống mặt đất khoang khủa, bà ngỡ là ngài đã đến, nên có bóng tàn đi theo, thế là bà liền bước rảo để ra đón ngài. Nhưng thương ôi nào thấy ngài đâu, trong sân vẫn vắng tanh vắng ngắt, hơi sương rơi xuống mịt mù. Tưởng đến dáng điệu của ngài, bà càng xót xa. Nhiều khi bà đã luẩn quẩn tự hỏi: Sao ngài lại nỡ vắng cách với mình từ bấy đến nay? Và nhiều lúc bà còn ước rằng: Nếu có người nào ở chỗ ngài ở mà về, thì bà muốn xin người ấy nói rõ nguồn cơn của ngài cho bà được biết để bà đành lòng. Nhưng ước vậy, có được gì đâu. Hiện nay, ngài với bà đã thành hai ngả dương gian, âm phủ. Bà nghĩ đến tình cảnh ấy lúc nào, thì lại nồng nã, điên cuồng lúc ấy. Thôi, kiếp này, cái mối nhân duyên giữa ngài với mình đã không trọn vẹn, bà chỉ xin cho đến kiếp khác, lại được nối nguyền hương lửa với ngài. Càng nghĩ bà càng không biết vì sao mà ngài không thọ. Cứ như trong sách đã nói, thì ngày xưa có vua Thang đánh nhà Hạ dựng lên cơ nghiệp nhà Thương, vua Võ đánh nhà Ân dựng lên cơ nghiệp nhà Chu, người ta bảo rằng: vì hai vua đó có nhiều công nghiệp, cho nên ông nào cũng sống trên một trăm tuổi. Nay ngài vốn là người dân áo vải, tự tay

phất ngọn cờ đào, lập nên giang sơn của nhà Tây Sơn công nghiệp kém gì vua Võ, vua Thang. Trước đó, thì có vua Nghiêu nhà Đường, vua Thuấn nhà Ngu, đều là những ông vua đã làm cho nhân dân được hưởng phúc thái bình, người ta bảo rằng: vì hai vua ấy có nhiều công đức, cho nên ông nào cũng sống gần hai trăm tuổi. Nay ngài là bậc rộng lượng, lại có ơn sâu, giống như móc mưa tưới khắp trong nước, công đức kém gì vua Nghiêu, vua Thuấn? Công nghiệp như vậy, nhân từ như vậy, mà ngài chỉ thọ được ngoài 40 tuổi, thật là một sự vô lý, bà muốn gọi ông Hóa công mà hỏi lại rằng: Sao cái cõi thọ của ông lập ra quá ư hẹp hòi, nó không dung thêm một người như ngài? Giả sử Hóa công là đấng có lượng, cho phép được chuộc tuổi ngài, thì chắc tôi con của ngài nhiều người lấy làm vui lòng, mà họ sẽ đánh đổi bằng cái thân họ. Nhưng mà số trời đã định, ai mà đổi được? Bây giờ ngài mất, để lại biết bao là cảnh đìu hiu! Mỗi khi gió lọt sương sa, bà không thể cầm được nước mắt. Ngẫm lại, những nhời di chúc thiết tha của ngài, thì bà lại khóc không ra tiếng, dù tỉnh thức đấy nhưng cũng như người mê man. Ngài với bà cũng như xuân với hoa, nay ngài qua đời mà bà còn sống, khác gì xuân đã đi mà hoa vẫn ở, cái hoa vô chủ còn có ra gì. Đau đớn cho bà biết chừng nào! Và cái đau đớn ấy cũng giống như mối tơ rối, ai mà gỡ ra cho được? Bà cũng toan liều mình chết theo ngài cho vẹn cái nghĩa "xuất giá tòng phu", dù có treo đầu lên giường nhà, gieo mình xuống giòng nước, bà cũng không ngại. Chỉ vì có hai đứa con còn nhỏ, cái tình mẹ con bà chưa thể trút đi được, nên phải nấn ná cố sống. Thực ra thân thể bà tuy ở lại đó, nhưng hồn phách bà thì vẫn theo ngài. Buổi trước, bà theo ngài đến núi Bồng Lai, buổi sau bà theo ngài đến bến Ngân Hà, hết theo ngài ở nơi xa, lại theo ngài ở nơi gần, có phen thì theo ngài đến tòa Quế điện của chị Hằng Nga, có lần lại theo ngài đến nguồn hoa đào ở suối Vũ Lăng. Trong lúc bà đương lẽo đẽo, thình lình một tiếng gà gáy, làm bà tỉnh dậy, thì đau đớn thay, nó chỉ là những cảnh chiêm bao! Vì giấc chiêm bao đó mà bà lại càng khát khao mong được thấy ngài, không biết ngày nào sẽ tới Ngọc kinh là chỗ tiên ở để giáp mặt ngài? Rồi bà lại càng bồi hồi trong bụng. Và bà nhớ rằng lúc trước ngài với bà đã có hẹn nhau sống thì cùng sống. Sao cái hẹn ấy bây giờ ngài đã vội quên, đã vội rút tình ra đi, để bà một mình trơ trọi? Tưởng nông nỗi ấy, tủi thân cho bà biết chừng nào! Tủi vì xưa kia còn ngài, bà được khuya sớm hỏi han, những điều tâm sự, những nhời riêng tây, đều có thể tỏ bày với ngài, bây giờ ngài mất, bà phải

sống trong cảnh thờ ơ lặng lẽ, cái thân cô độc, có ai xét đến cho đâu? Tủi vì xưa kia còn ngài, bà được gang tấc gần gụi, nào khi trước sân giăng gió, nào lúc trên lầu sáo đàn, ngài vẫn cùng bà mua vui, bây giờ ngài mất, với bà đã thành người khác thế giới, không còn cách nào hỏi thăm những chuyện ấm lạnh hàng ngày của ngài. Tình cảnh lúc này thật là dở dang, chẳng khác cây đàn mới gẩy nửa cung, thình lình gẫy phím, con thì côi cút, mẹ thì trơ vơ, nghĩ nguồn cơn ấy lúc nào, bà cũng ngẩn ngơ lúc ấy. Vậy mà con cuốc vô tình, bỗng chốc đưa những tiếng kêu khắc khoải, khiến bà càng thêm thương đau. Rồi bà càng nhớ làng tiên là chỗ ngài ở và bụng bà thường thường quanh quẩn, mắt bà thường thường ngóng trông nơi đó. Nhưng nơi đó là nơi nào, bà có biết đâu? Trông về Đông, trong đám cánh buồm xuôi ngược, chỉ thấy tít một màu mây nước mông mênh. Trông về Tây, chỉ thấy núi non cao ngất, cây cối rườm rà. Trông về Nam, chỉ thấy mấy con chim nhạn lác đác xa trên lưng trời. Trông về Bắc chỉ thấy một ngàn trắng xóa như bị sương pha mà thôi. Thương thay, trông hết trời đất bốn phương, chẳng thấy cõi tiên chỗ nào, té ra cõi tiên xa thẳm như vậy, còn biết đường nào mà đi? Bởi vậy, bà lại ước rằng: giá có phép gì mà tới được đó, để dâng một ít đồ vật tầm thường, gọi là tỏ lòng trung thành với ngài. Cái vật mà bà muốn đem dâng ngài trước nhất, là khuôn gương ở hậu cung. Cái gương ấy ngài với bà đã có nhiều lần soi chung. Bây giờ nhân duyên rất đẹp của bà đã thành ra cuộc lẻ loi, lòng bà luôn luôn nguội lạnh đau xót, vậy bà xin đưa khuôn gương ấy lên chầu ngài, để ngài xét gót đầu tình cảnh của bà, thì bà đội ơn vô cùng. Ngài là một đấng anh hùng cái thế, thể xác tuy khuất, nhưng cái linh sảng chắc là vẫn còn. Không biết ngài có xét thấu những cảnh trong triều trong cung bây giờ hay không? Hiện giờ Thái tử đương còn trẻ tuổi, sao ngài không thương người con cả đó mà ở lại ít lâu để dạy bảo thêm về các việc nước việc nhà? Huống chi ngoài Thái tử ra, lại còn một bọn hoàng tử cũng đều trứng nước. Vậy mà bọn đó đã phải đội mũ mồi, bận áo gai, u ơ ra trước linh sàng lễ bái, thảm biết chừng nào! Chẳng những thế thôi, lại còn bao nhiêu phi tần trong sáu cung, đều vì nhớ ngài, tiếc ngài mà ủ má đào, chau mày liễu, thân thể gầy như xác ve, xiêm áo trước kia mặc vừa, bây giờ đều thành rộng lỏng tất cả. Bọn đó mới thật dở dang, vì họ đều là những người xa lìa quê hương, muốn theo ngài thì không biết lối, muốn về quê thì lại tủi cho nhân duyên. Rồi ở trong triều, lại còn bao nhiêu quan văn quan võ, vì vắng ngài mà mỗi lúc nhấc chân,

nhấc tay đều thấy đau đớn trong lòng. Rồi thì ở nơi núi hẻm hang sâu, lại còn bao nhiêu dân chúng, nghe tiếng ngài mất, họ đều lấy làm thương xót. Những người không thân với ngài còn thế, huống chi bà là người chí thân của ngài, tự nhiên phải mong nhớ ngài hơn. Nhưng càng trông ngài, bà càng thấy vắng, không biết lòng thảm thiết ấy, ông trời ở trên chín từng mây kia có biết cho chăng? Bởi mong ngài không được, bà muốn nhìn những cảnh vật chung quanh cho khuây nỗi buồn. Song vì bà đã chứa sẵn nỗi buồn trong lòng, cho nên khi trông đến trăng, thì trăng cũng thấy mờ đục, mảnh gương Hằng Nga như bị bụi bám, làm mất màu trong; khi xem đến hoa, hoa cũng rầu rĩ, những bông hải đường tươi thắm như bị giọt sương rơi vào; khi trông đến chim, lại càng đau ruột, vì con uyên ương trước vẫn có đôi, bây giờ thành chiếc bóng, con phượng hoàng trước vẫn có cặp, bây giờ thành lẻ đôi, chẳng khác tình cảnh của bà. Tóm lại bao nhiêu cảnh mà bà đã trông, cảnh nào cũng có vẻ bùi ngùi, những cuộc vui mừng thuở xưa, bây giờ chẳng còn đâu nữa. Sao mà thay đổi chóng đến như vậy, chỉ trong giây phút, bãi bể hóa ra nương dâu! Nhưng, thôi! Cuộc đời là thế, bà biết làm sao cho được? Chỉ có hai chữ .tình nghĩa là vật lâu dài, có thể ví như đất rộng, trời cao. Và cảnh đoạn trường của bà cũng là một vật bất diệt, bà còn sống ngày nào, thì còn phải đau đớn ngày ấy. Trở lên những nhời tâm sự từ trước đến sau, xin rằng đôi vầng mặt trời, mặt trăng chứng giám cho bà.

PHÊ BÌNH

Đọc bài này, người ta thấy có nhiều chỗ đối nhau từng đoạn, giống như *Cung oán ngâm khúc* của Ôn Như Hầu và *Chinh phụ ngâm* của ông Đặng Trần Côn. Tuy vậy, trừ ra mấy chỗ nói sáo như những câu "Buồn trông giăng... buồn xem hoa" v.v..., các đoạn khác phần nhiều hoạt bát, và cũng nhiều câu có vẻ lâm ly. Nhất là những câu: "Lênh đênh chút phận bèo mây, duyên kia đã vậy, thân này nương đâu", "Buồn thay nhẽ xuân về hoa ở, mối sầu riêng ai gỡ cho ra" và câu "Chữ tình nghĩa trời cao đất rộng, nỗi đoạn trường còn sống còn đau" v.v... thật là nhời hay ý mới, thiết tình thiết cảnh, nếu không phải người thương chồng một cách thiết tha và tủi thân một cách đau đớn, thì không nói được như thế.

PHẠM ĐAN PHƯỢNG
(1757-1793) [1]

LƯỢC SỬ

Ông là con một hầu tước quán làng Yên Thường, tổng Xuân Giục, huyện Đông Ngàn, phủ Từ Sơn, trấn Kinh Bắc (nay là tỉnh Bắc Ninh) sinh năm Đinh Dậu cuối đời Cảnh Hưng nhà Lê. Vì thuở nhỏ có tên là Lỳ, cho nên vẫn gọi là ông Chiêu Lỳ.

Tuy không được nhận quan tước của nhà Lê, nhưng tiền nhân nhà đều làm quan to nhà Lê. Bởi vậy, trong khi nhà Lê mất nước, ông đã cùng nhiều đồng chí lo chuyện khôi phục, nhưng việc không thành.

Hồi trẻ tuổi, ông có tình riêng với cô Trương Quỳnh Như, một nữ sĩ con gái một hầu tước nào đó. Cô Quỳnh Như cũng mến tài ông, cho nên hai bên đã nhiều thư từ đi lại, thề sông hẹn biển, nhất định kết duyên với nhau. Sau vì cha mẹ cô Quỳnh Như không thuận, ép cô phải lấy làm lẽ một viên quan võ. Cô đó bức chí phải nhảy xuống giếng tự tử. Nghe tin đó, ông rất lấy làm thương cảm. Tập *Sơ kính tân trang* của ông làm ra, là cốt để tả cái mối tình duyên trắc trở giữa ông với cô Quỳnh Như.

Lúc vua Gia Long thống nhất đất nước, ông xuất gia tu hành, lấy đạo hiệu là Phổ Chiêu thiền sư. Khi mất mới 35 tuổi.

Văn chương của ông (hầu hết là quốc văn) còn lại tập *Sơ kính tân trang* và một ít thơ ca.

THẤT NGÔN LUẬT

GỬI CHO CÔ TRƯƠNG QUỲNH NHƯ

Dầy hoa, dun lá bởi tay trời,
Nghĩ lại tình duyên luống ngậm ngùi.
Bắc yến, Nam hồng thư mấy bức,
Đông đào Tây liễu khách đôi nơi,

1. Tên thật là Phạm Thái, còn có tên nữa là Phạm Thượng Sinh, con trai Thạch Trung hầu Phạm Đạt. Về năm sinh và mất của Phạm Thái các tài liệu có sai khác nhau. Theo Nguyễn Quốc Thắng và Nguyễn Bá Thế (trong *Từ điển nhân vật lịch sử Việt Nam* – Nxb Văn hóa, 1993) thì Phạm Thái sinh ngày 26-2-1777 và mất năm 1813 (N.B.S.).

Lửa ân dập mãi sao không tắt?
Bể ái khơi mà cũng chẳng vơi.
Đèn nguyệt trong xanh, mây chẳng bợn,
Xin soi xét đến tấm lòng ai.

PHÊ BÌNH

Bài này lời văn hoạt bát, ý nghĩa sáng sủa. Nếu theo lối văn trọng sự đăng đối ngày xưa mà xét, thì hai câu thứ ba thứ tư thật là tài tình. Vì đã dùng được bốn chữ Đông Tây Nam Bắc đối lẫn với nhau, mà không mất vẻ tự nhiên, lại rất thiết hợp tình cảm. Hai câu thứ bảy thứ tám tình tứ lâm ly, có thể khiến cho người trong cuộc cảm động. Thơ tình như thế là hay. Chỉ tiếc chữ "mà", chữ "cũng" ở câu thứ *sáu* non quá, hoặc giả nó là chữ khác lầm ra.

KHÓC CÔ TRƯƠNG QUỲNH NHƯ

Trời xanh cao thẳm mấy từng khơi !
Nỡ để duyên ai luống thiệt thòi !
Buồn đốt lò vàng hương nhạt khói,
Sầu nâng chén ngọc rượu không vơi.
Lầu Tây nguyệt gác mây lồng bóng,
Ải Bắc hồng bay bể tuyệt vời.
Một mối chung tình tan mấy mảnh.
Suối vàng ai nhắn hộ đôi lời.

PHÊ BÌNH

Nếu theo nghiêm cách, thì bài này, cả bốn câu giữa, chưa thể kể là thơ hay.

Là vì những cảnh ở bốn câu đó hầu hết là cảnh bịa đặt theo trí tưởng tượng chứ nó không có sự thật. Sự bịa đặt đó chỉ có thể dùng vào những lúc khóc mướn cười thuê, hay là khóc gượng, cười giả, không thể dùng vào trường hợp của tác giả. Nhưng hai câu cuối thì rất bi thảm, có thể tỏ rõ sự đau đớn của tác giả bấy giờ.

TỰ TRÀO

Có ai muốn biết tuổi, tên gì?
Vừa chẵn ba mươi, gọi chú Lỳ.
Năm bảy bài thơ gầy gối hạc,
Một vài đứa trẻ béo răng nghê.
Tranh vờn sơn thủy màu nhem nhuốc.
Bầu giốc kiền khôn rượu bét be.
Miễn được ngày nào cho sướng kiếp,
Sống thì nuôi lấy, chết chôn đi.

CHÚ DẪN

Răng nghê: Nghê là con thú người ta hay đắp ở trên đầu cột vôi, hoặc đúc trên nắp đỉnh đồng. Răng nghê tức là hàm răng của con vật ấy.

GIẢI THÍCH

Câu thứ ba nói rung đùi ngâm thơ nhiều quá, thành ra hai đùi gầy như gối hạc. Câu thứ tư nói mấy đứa trẻ con hầu hạ, đứa nào cũng gầy nhe hàm răng. Các câu khác ý nghĩa đã rõ, không cần giải thích.

PHÊ BÌNH

Đọc hai câu kết như thấy tác giả không muốn sống nữa. Có lẽ nó là tâm lý tác giả lúc đó.

TỰ THUẬT

Năm bảy năm nay cứ loạn ly,
Cảm thương thân phận nhỡ qua thì,
Ba mươi tuổi lẻ là bao nả
Năm sáu đời vua thật chóng ghê!
Một tốp thơ sầu ngâm đã chán.
Vài be rượu nhạt uống ra gì.
Thôi về tiên phật cho xong nợ.
Cái kiếp trần gian sống mãi chi?

PHÊ BÌNH

Bài này tỏ về chán đời một cách cực điểm. Nhất là hai câu thứ ba, thứ tư tiêu sái vô cùng. Với mười bốn chữ rất giản dị, cái cảnh quốc phá, quân vong đều như hiện trước mắt người đọc. Thơ như vậy, không phải là của có nhiều.

Thi văn bình chú, cuốn thứ nhất: Lê–Mạc–Tây Sơn
(Từ giữa thế kỷ XV đến đầu thế kỷ XIX),
Nhà xuất bản *Tân Dân,* Hà Nội, 1942.

4. DƯƠNG QUẢNG HÀM
(1898 - 1946)

Dương Quảng Hàm, hiệu là Hải Lượng, người làng Phú Thị, tổng Mễ Sở, nay là xã Mễ Sở, huyện Châu Giang tỉnh Hưng Yên. Xuất thân trong một gia đình nho học. Ông tốt nghiệp trường Cao đẳng Sư phạm năm 1920, làm giáo sư trường Bưởi (Hà Nội) , tức trường Chu Văn An ngày nay từ 1920 đến 1946. Là nhà nghiên cứu văn học, nhà giáo dục ông có công trong việc soạn sách giáo khoa. Quốc văn trích diễm sau đổi thành Việt văn giáo khoa thư, rồi Việt Nam văn học sử yếu là quyển sách đầu tiên về lịch sử văn học Việt Nam. Phần đóng góp quan trọng của tác phẩm này là ở chỗ tác giả đã vận dụng có ý thức phương pháp văn học so sánh xuyên suốt trong sự trình bày bộ mặt, diễn tiến và thành tựu của văn học nước ta với một tinh thần tỉ mỉ cẩn trọng.

TÁC PHẨM CHÍNH:

Quốc văn trích diễm, 1925.

Việt văn giáo khoa thư, 1940.

Việt Nam văn học sử yếu, 1943.

VIỆT NAM VĂN HỌC SỬ YẾU
(Trích)

VĂN CHƯƠNG TRUYỀN KHẨU

Văn chương truyền khẩu. – Như chương dẫn đầu đã nói, ở nước ta, trước khi có văn chương bác học, đã có một nền văn chương bình dân truyền khẩu. Văn chương truyền khẩu ấy tức là *tục ngữ* và *ca dao*. Vậy ta phải xét nền văn ấy trước.

1. Tục ngữ

Định nghĩa những chữ tục ngữ, ngạn ngữ, và phương ngôn

Tục ngữ 俗語 (tục: thói quen có đã lâu đời; ngữ: lời nói) là những câu nói gọn ghẽ và có ý nghĩa lưu hành tự đời xưa, rồi do cửa miệng người đời truyền đi. Tục ngữ còn gọi là *ngạn ngữ* 諺語 vì chữ ngạn nghĩa là lời nói của người xưa truyền lại. Còn *phương ngôn* 方言 (phương: địa phương, vùng) là những câu tục ngữ chỉ thông dụng trong một vùng chứ không lưu hành khắp trong nước.

Nguồn gốc của tục ngữ. – Xét về nguồn gốc, ta có thể chia tục ngữ ra làm hai loại:

1. Những câu *vốn là tục ngữ,* tức là những câu nói thường, lúc ban đầu chắc cũng do một người phát ra trước tiên, rồi vì ý nó xác đáng, lời nó gọn ghẽ, người khác nghe đến nhớ ngay, sau cứ thế nhắc lại mà truyền tới bây giờ, đến nay ta không biết tác giả là ai nữa. Những câu về loại này chiếm phần nhiều nhất.

2. Những câu *vốn là thơ ca* mà sau biến thành tục ngữ. Những câu nguyên ở trong một bài thơ hoặc một bài ca của một tác giả nào, nhưng vì ý đúng, lời hay, nên người ta truyền tụng đi mà làm thành một câu tục ngữ. Thí dụ: Câu tục ngữ "Thương người như thể thương thân" vốn là một câu trong tập *Gia huấn ca* của Nguyễn Trãi.

Hình thức của tục ngữ. – Xét về hình thức, tục ngữ có thể chia ra làm hai loại.

1. *Những câu không vần,* có ít. Những câu này có hai cách đặt:

a) Hoặc đặt *lấy đối:* Một câu chia làm hai đoạn đối nhau. Thí dụ: "Giơ cao đánh sẽ". – "No nên bụt, đói nên ma".

b) Hoặc đặt *không đối,* chỉ cốt ý đúng lời gọn thôi. thí dụ: "Mật ngọt chết ruồi". – "Ăn quả nhớ kẻ trồng cây".

2. *Những câu có vần,* rất nhiều. Vần trong các câu tục ngữ thường là *yêu vận* 腰韻 (yêu: lưng) nghĩa là vần ở lưng chừng câu, thỉnh thoảng mới có *cước vận* 脚韻 (cước: chân) nghĩa là vần ở cuối câu. Thí dụ: "Ăn cây *nào, rào* cây ấy". – "Nói *ngọt lọt* đến xương". – "Khôn cho người *dái, dại* cho người *thương,* dở dở ương *ương,* tổ người ta ghét".

Ý nghĩa các câu tục ngữ. – Tục ngữ của nước ta rất nhiều mà mỗi câu mỗi ý. Tựu trung, ta cũng có thể chia làm mấy loại như sau:

1. *Những câu thuộc về luân lý.* Những câu này:

a) Hoặc dạy *đạo làm người.* Thí dụ: "Tốt danh hơn lành áo". – "Giấy rách giữ lấy lề". "Sống đục sao bằng thác trong".

b) Hoặc cho ta biết những *lý sự đương nhiên.* Thí dụ "Khôn sống, mống chết". – "Mạnh được, yếu thua".

Hoặc *dạy khôn dạy ngoan.* thí dụ: "Ăn cỗ đi trước, lội nước đi sau". "Gửi lời thì nói, gửi gói thì mở". – "Ăn no nằm ngủ, chớ bàu chủ mà lo".

Nền luân lý trong tục ngữ là một nền luân lý bình thường, tuy không có tính cách cao siêu, nhưng cũng đủ khiến cho người ta thành một người lương thiện và không đến nỗi khờ dại để người khác lường gạt được.

2. *Những câu thuộc về tâm lý người đời.* Những câu này tả thế thái nhân tình, nhờ đó mà ta biết được tâm lý của người đời. Thí dụ "Của người bồ tát, của mình lạt buộc". – "Vén tay áo xô, đốt nhà táng giấy". – "Yêu nên tốt, ghét nên xấu". – "Dao năng liếc thì sắc, người năng chào thì quen".

3. *Những câu thuộc về phong tục,* nhờ đó mà ta biết các tập tục, tín ngưỡng ở nước ta. Thí dụ: Một miếng giữa làng, bằng một sàng xó bếp". – "Vô vọng bất thành quan". – "Cao nấm ấm mồ". – "Sống về

mồ mả, không sống về cả bát cơm".

4. *Những câu thuộc về thường thức.* Những câu này:

a) Hoặc nói về *thời tiết.* Thí dụ: "Chớp đông nhay nháy, gà gáy thì mưa". – "Tháng bảy heo may, chuồn chuồn bay thì bão".

b) Hoặc nói về việc *canh nông.* Thí dụ: "Trời nắng tốt dưa, trời mưa tốt lúa". – "Lúa giỗ, ngả mạ; vàng rạ thì mạ xuống đồng".

c) Hoặc nói về *thổ sản.* Thí dụ: "Dưa La [1], cà Láng [2], nem (gỏi) Báng [3], tương Bần [4], nước mắm Vạn Vân [5], cá rô Đầm Sét [6]".

d) Hoặc nói về *lễ phép, thù ứng.* Thí dụ: "Ăn trông nồi, ngồi trông hướng". – "Ăn miếng chả, trả miếng nem". – "Có đi có lại, mới toại lòng nhau", vân vân....

Những câu này là do những điều kinh nghiệm của cổ nhân đã chung đúc lại, nhờ đấy mà người dân vô học cũng có một cái trí thức thông thường để làm ăn và cư xử ở đời.

Thành ngữ. – *Thành ngữ* 成語 là những lời nói do nhiều tiếng ghép lại đã lập thành sẵn, ta có thể mượn để diễn đạt một ý tưởng của ta khi nói chuyện hoặc viết văn. Trong những câu người ta thường gọi là tục ngữ, có rất nhiều câu chỉ là thành ngữ chứ không phải là tục ngữ thật. Thí dụ: "Dốt đặc cán mai". – "Nói toạc móng heo". – "Miệng hùm nọc rắn". – "Tiền rừng bạc bể".

Sự khác nhau của tục ngữ và thành ngữ là ở chỗ này: một câu tục ngữ tự nó phải có một ý nghĩa đầy đủ, hoặc khuyên răn hoặc chỉ bảo điều gì; còn như thành ngữ chỉ là những lời nói có sẵn để ta tiện dùng mà diễn một ý gì hoặc tả một trạng thái gì cho có màu mè.

Câu ví. – Trong số các thành ngữ của ta, có rất nhiều câu dùng để so sánh hai sự vật với nhau, thứ nhất là một ý nghĩ ở trong trí với một vật, hoặc một cảnh tượng ở ngoài: những câu ấy tức là *câu ví.* Thí dụ:

---

1. La: Tức là tổng La Nội, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông.

2. Láng: Tên nôm của làng Yên Lãng, huyện Hoan Long, tỉnh Hà Đông.

3. Báng: Có lẽ là làng Đình Báng, phủ Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh.

4. Bần: Tên nôm của làng Yên Nhân, phủ Mỹ Hào, tỉnh Hưng Yên.

5. Vạn Vân (vạn: làng bọn thuyền chài): tức là tổng Vân Hải, huyện Hoành Bồ, tỉnh Quảng Ninh.

6. Đầm: Tên nôm của làng Diêm Khê, huyện Mỹ Đức, tỉnh Hà Đông – Sét: tên nôm của làng Giáp Lục, huyện Thanh Trì, tỉnh Hà Đông. Nay thuộc ngoại thành Hà Nội.

“Đắng như bồ hòn”. – “Trắng như trứng gà bóc” – Láo nháo như cháo với cơm” – “Nhởn nhơ như con đĩ đánh bồng”. – “Thẳng như ruột ngựa;. – “Nói như đóng đanh vào cột”. – “Trông như trông mẹ về chợ”.

2. Ca dao

Định nghĩa. *Ca dao* 歌 謠 (ca: hát; dao: bài hát không có chương khúc) là những bài hát ngắn lưu hành trong dân gian, thường tả tính tình phong tục của người bình dân. Bởi thế ca dao cũng gọi là *phong dao* 風 謠 (phong: phong tục) nữa. Ca dao cũng như tục ngữ, không biết tác giả là ai; chắc lúc ban đầu cũng do một người vì có cảm xúc mà làm nên, rồi người sau nhớ lấy mà truyền tụng mãi đến bây giờ.

Thể văn. – Ca dao viết theo mấy thể văn này:

1. *Thể lục bát chính thức* (câu 6 câu 8 kế tiếp nhau), hoặc *thể lục bát biến thức* (thỉnh thoảng có xen những câu dài hơn 6 chữ hoặc 8 chữ). Thí dụ:

Thể lục bát chính thức:

Tò vò mà nuôi con dện (nhện),
Ngày sau nó lớn nó quện nhau đi.
Tò vò ngồi khóc tỉ ti:
“Dện ơi! Dện hỡi! Mày đi đằng nào?”

Thể lục bát biến thức:

Công anh đắp nấm, trồng chanh,
Chẳng được ăn quả, vin cành cho cam.
Xin đừng ra dạ Bắc Nam,
Nhất nhật bất kiến như tam thu hề.
Huống tam thu như bất kiến hề,
Đường kia, nỗi nọ như chia mối sầu.
Chắc về đâu đã hẳn hơn đâu,
Cầu tre vững dịp hơn cầu thượng gia.
Bắc thang lên thử hỏi trăng già,
Phải rằng phận gái hạt mưa sa giữa trời.
May ra gặp được giếng khơi,
Vừa trong vừa mát lại nơi thanh nhàn.

Chẳng may số phận gian nan,
Lầm than cũng chịu phàn nàn cùng ai.
Đã yêu nhau, giá thú bất luận tài!

2) *Thể song thất lục bát chính thức hoặc biến thức.*

Thí dụ:

Thể song thất chính thức:

Bác mẹ già phơ phơ đầu bạc,
Con chàng còn trứng nước thơ ngây.
Có hay chàng ở đâu đây,
Thiếp xin mượn cánh chắp bay theo chàng.

Thể song thất biến thức:

Tròng trành như nón không quai,
Như thuyền không lái như ai không chồng.
Gái có chồng như gông đeo cổ,
Gái không chồng như phản gỗ long đanh.
Phản long đanh anh còn chữa được,
Gái không chồng chạy ngược chạy xuôi.
Không chồng khốn lắm, chị em ơi!

3) *Thể nói lối:* câu đặt thường bốn chữ, cứ chữ cuối câu trên vần với chữ thứ hai, hoặc chữ cuối câu dưới. Thí dụ:

Lạy trời mưa xuống,
Lấy nước tôi uống,
Lấy ruộng tôi cày,
Lấy bát cơm đầy,
Lấy khúc cá to.

4) Có khi một bài gồm hai hoặc ba thể trên. Thí dụ:

Quả cau nho nhỏ,
Cái vỏ vân vân,
Nay anh học gần,
Mai anh học xa.
Anh lấy em từ thuở mười ba,
Đến năm mười tám thiếp đà năm con.
Ra đường thiếp hãy còn son,
Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng.

Cách kết cấu. – A) Theo cách kết cấu 結構 !(*kết:* tết lại; *cấu* gây thành) nghĩa là cách sắp đặt các ý tứ cho thành một bài văn, thì ca dao chia làm ba thể:

1) *Thể phú:* phú 賦 nghĩa là phô bày, mô tả; trong thể này, muốn nói về người nào, việc nào thì nói thẳng ngay về người ấy, việc ấy. Thí dụ:

Ngang lưng thì thắt bao vàng,
Đầu đội nón dấu, vai mang súng dài.
Một tay thì cắp hỏa mai,
Một tay cắp giáo, quan sai xuống thuyền.
Thùng thùng trống đánh ngũ liên,
Bước chân xuống thuyền nước mắt như mưa.

Hoặc:

Đường vô xứ Nghệ quanh quanh,
Non xanh, nước biếc như tranh họa đồ.
Ai vô xứ Nghệ thì vô.

2) *Thể tỉ:* tỉ 比 nghĩa là ví, so sánh; trong thể này, muốn nói ý gì, không nói thẳng ra, lại mượn một sự vật ở ngoài làm tỉ ngữ để người nghe ngẫm nghĩ mà hiểu lấy cái ý ngụ ở trong. Thí dụ: Bài "Tò vò mà nuôi con dện" đã dẫn ở trên. Hoặc:

Bầu ơi! thương lấy bí cùng,
Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn.

3) *Thể hứng*: hứng 興 là nổi lên, đây nói về tình của người ta nhân cảm xúc vì vật ngoài mà phát ra. Trong thể này, trước tả một vật gì làm câu khai mào, rồi mượn đấy mà tiếp tục xuống ý mình muốn nói. Thí dụ: Bài "quả cau nho nhỏ" đã dẫn ở trên. Hoặc:

Trên trời có đám mây xanh,
Ở giữa mây trắng,chung quanh mây vàng.
Ước gì anh lấy được nàng,
Thời anh mua gạch Bát Tràng về xây.
Xây dọc, rồi lại xây ngang,
Xây hồ bán nguyệt cho nàng rửa chân.

B) Cũng có khi một bài kiêm nhiều thể, như:

1) *Phú và tỉ.* Thí dụ:

Trong đầm gì đẹp bằng sen,
Lá xanh bông trắng, lại chen nhị vàng.
Nhị vàng, bông trắng, lá xanh,
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn.

Bài này vừa tả hoa sen *(phú)*, vừa ví người quân tử với hoa sen *(tỉ)*.

2) *Phú và hứng*. Thí dụ:

Qua cầu ngả nón trông cầu,
Cầu bao nhiêu nhịp, em sầu bấy nhiêu.

Bài này vừa tả cái cầu *(phú)*, vừa mượn cảnh cái cầu mà nói nỗi sầu của mình *(hứng)*.

3) *Hứng và tỉ:* Thí dụ:

Dao vàng bỏ đẫy kim nhung,
Biết rằng quân tử có dùng ta chăng?

Trong bài này, có mượn con dao vàng để nói đến tình mình *(hứng)*, vừa ví mình như con dao vàng *(tỉ)*.

4) *Phú, hứng và tỉ*. Thí dụ:

Sơn Bình Kẻ Gốm không xa,
Cách một cái quán, với ba quãng đồng.
Bên dưới có sông,
Bên trên có chợ.
Ta lấy mình làm vợ nên chăng?
Tre già để gốc cho măng.

Toàn bài là thể *hứng;* bốn câu đầu là thể *phú*; câu cuối là thể *tỉ.*

Ý nghĩa. – Ca dao nước ta thật là phong phú và diễn tả đủ các tình ý trong lòng người và các trạng thái trong xã hội. Ta có thể chia làm mấy loại như sau:

A) *Các bài hát của trẻ con* (đồng dao). Thí dụ bài: "Thằng Bờm" (xem Phần thứ hai, bài số 2).

B) *Các bài hát ru trẻ*. Thí dụ: Bài "Bao giờ cho đến tháng ba..." (Xem Phần thứ hai, bài số 3).

Trong các bài về hai loại trên này, có nhiều bài xét toàn thiên không có ý nghĩa gì, chỉ là một mớ chữ sắp thành câu có vần và cũng

khiến cho trẻ con thuộc được ít nhiều danh từ về các vật thường dùng. Thí dụ:

Ông giẳng ông giăng,
Xuống chơi với tôi.
Có bầu có bạn,
Có ván cơm xôi,
Có nồi cơm nếp,
Có nệp bánh chưng,
Có lưng hũ rượu,
Có chiếu bám đu,
Thằng cu xí xóa,
Bắt trai bỏ giỏ,
Cái đỏ ẵm em,
Đi xem đánh cá,
Có rá vo gạo,
Có gáo múc nước,
Có lược chải đầu,
Có trâu cày ruộng,
Có muống thả ao,
Ông sao trên trời...

C) *Các bài hát của con nhà nghề:* Các người lao động, những lúc làm ăn vất vả, cất tiếng hát một vài câu thì dễ quên nỗi mệt nhọc và được vui vẻ mà làm ăn. Bởi thế, những người cày ruộng, cấy mạ, gặt lúa, hái dâu thường một đôi khi nghêu ngao những câu hát. Lại có nhiều việc như chèo thuyền, đẩy xe, kéo gỗ, có nhiều người cùng làm với nhau, cần phải mượn câu hát để lấy nhịp mà cùng làm cho đều tay. Vì vậy, nên có những bài hát của con nhà nghề. Thí dụ:

1) Bài hát của người *thợ cấy:*

Người ta đi cấy lấy công,
Tôi đây đi cấy còn trông nhiều bề.
Trông trời, trông đất, trông mây,
Trông mưa, trông gió, trông ngày, trông đêm.
Trông cho chân cứng đá mềm,
Trời trong, biển lặng mới yên tấm lòng.

2) Bài hát của người *chèo đò* (Xem Phần thứ hai, bài số 4).

3) Bài hát của người *tiều phu* (Xem Phần thứ hai, bài số 5), vân vân.

D) *Các bài thuộc về luân lý*. Thí dụ: Xem phần thứ hai, bài số 6, 7, 8.

E) *Các bài tả tâm lý người đời*. Những bài này:

1) Hoặc tả *thế thái, nhân tình*. Thí dụ: Xem phần thứ hai, bài số 9, 10.

2) Hoặc tả *tư cách các hạng người*.

a) Bậc *quân tử*. Thí dụ bài "Trong đầm gì đẹp bằng sen..." đã dẫn ở trên.

b) Bậc *anh hùng*. Thí dụ:

Làm trai cho đáng nên trai,
Xuống đông đông tĩnh, lên đoài đoài tan.

c) Bậc *nhàn tản*. Thí dụ:

Nghêu ngao vui thú yên hà,
Mai là bạn cũ, hạc là người quen.

d) Người *biết tự lập*. Thí dụ:

Làm trai có chí lập thân,
Rồi ra gặp hội phong vân cũng vừa.
Nên ra tay kiếm, tay cờ,
Chẳng nên thì chớ, chẳng nhờ tay ai.

e) Người *khôn*. Thí dụ:

Người khôn đón trước rào sau,
Để cho người dại biết đâu mà dò.

f) Kẻ *lười*. Thí dụ:

Chửa tối đã vội đi nằm,
Em coi giấc ngủ đáng trăm quan tiền.

g) Người *ăn chơi*. Thí dụ:

Ăn được ngủ được là tiên,
Không ăn không ngủ là tiền vất đi.

h) Kẻ *nói khoác*. Thí dụ:

Ở đâu mà chẳng biết ta,
Ta con ông Sấm, cháu bà Thiên lôi.
Xưa kia ta ở trên trời,
Đứt giây rơi xuống làm người thế gian.

vân vân.

F) *Các bài có tính cách xã hội*. Những bài này:

1) Hoặc *tả tình cảnh các hạng người trong xã hội*, thứ nhất là người đàn bà và người nhà quê. Thí dụ: Xem phần thứ hai, bài số 11, 12.

2. Hoặc tả các *phong tục, tập quán, tín ngưỡng, dị đoan* của người bình dân nước ta. Thí dụ:

– Đàn ông quan tắt thì chầy,
Đàn bà quan tắt nửa ngày nên quan.

– Mồng bốn cá đi ăn thề,
Mồng tám cá về, cá vượt Vũ môn.

– Chẳng thiêng ai gọi là Thần,
Lối ngang đường tắt, chẳng gần ai đi

– Mồng năm, mười bốn, hăm ba [1]*,*
Đi chơi cũng thiệt nữa là đi buôn.

G) *Các bài dạy những điều thường thức*. Những bài này nói về:

1) *Canh nông*. Thí dụ: Xem phần thứ hai, bài số 13.

2) *Sản vật*. Thí dụ:

Ai lên Đồng Tỉnh, Huê Cầu [2]*,*
Đồng Tỉnh bán thuốc, Huê Cầu nhuộm thâm.
Dù ai đi chợ Thanh Lâm [3]*,*
Mua anh một áo vải thâm hạt rền.

3) *Thiên văn*. Thí dụ:

Mồng một lưỡi trai (hoặc: không trăng),
Mồng hai lá lúa (hoặc: không trăng).
Mồng ba câu liêm,
Mồng bốn lưỡi liềm,
Mồng năm liềm giật,
Mồng sáu thật trăng,
Mười rằm trăng náu,

---

1. Ba ngày ấy, trong lịch Tàu gọi là "nguyệt kỵ 月忌" nghĩa là ngày phải kiêng trong một tháng.

2. Đồng Tỉnh: tên một làng thuộc huyện Văn Giang, tỉnh Bắc Ninh; Huê Cầu: tên cũ của làng Xuân Cầu, cũng thuộc huyện ấy.

3. Thanh Lâm: tên một làng thuộc huyện Lang Tài, tỉnh Bắc Ninh.

Mười sáu trăng treo,
Mười bảy sảy giường chiếu,
Mười tám trăng lẹm,
Mười chín dụn dịn,
Hai mươi giấc tốt,
Hăm mốt nửa đêm,
Hăm hai bằng đầu,
Hăm ba bằng tai,
Hăm bốn ở đâu (hoặc: bằng râu),
Hăm nhăm ở đấy (hoặc: bằng cằm),
Hăm sáu đã vậy,
Hăm bảy làm sao. :
Hăm tám thế nào,
Hăm chín thế ấy,
Ba mươi không trăng.

4) *Thời tiết.* Thí dụ:

Thâm Đông, hồng Tây, dựng may [1],
Ai ơi, ở lại ba ngày hẵng đi.

5) *Sông núi.* Thí dụ:

Đi bộ thì khiếp Ải Vân [2],
Đi thuyền thì sợ sóng thần hang Dơi [3].

6) *Tướng người.* Thí dụ:

Những người ti hí mắt lươn,
Trai thì trộm cướp, gái buôn chồng người.

H) *Các bài hát phong tình*, nghĩa là những bài tả những cuộc tình duyên của trai gái: từ lúc mới gặp nhau ngỏ lời nói ướm, đến khi thề nguyền gắn bó, giạm hỏi cưới xin, rồi những cảnh nhớ mong, chờ đợi, đoàn tụ, biệt ly, những nỗi trái duyên, bội ước, quá lứa, lỡ thì, ở trong ca dao đều tả cả. Phần này là phần giàu nhất trong ca dao mà cũng là phần có văn chương lý thú nhất.

---

1. Phương Đông thì đen, phương Tây thì đỏ, gió may bắt đầu thổi: ta cho đó là triệu chứng trời sắp mưa to gió lớn.

2. *Ải Vân:* tức là đèo Hải Vân, ở chỗ giáp giới tỉnh Thừa Thiên và Thành phố Đà Nẵng.

3. Sóng thần hang Dơi: Phía bắc chân núi Hải Vân sát tới bể có Bức Cốc 蝠谷 (Hang Dơi) hoặc gọi là Tiêu Châu (Bãi Chuối). Tương truyền khi xưa chỗ ấy có sóng thần, thuyền đi qua đó, chìm đắm nhiều lắm (*Đại Nam nhất thống chí*).

Thí dụ: Xem phần thứ hai, bài số 15, 16, 17, 18, 19.

Lời chú. – Chính những bài hát phong tình này đã dùng làm tài liệu cho các cuộc *hát trống quân* và *hát quan họ* hoặc *hát đúm.* [1]

1) *Các bài hát liên lạc đến lịch sử.* Có nhiều bài ca dao ám chỉ đến một việc trong lịch sử, hoặc nhân một việc trong lịch sử đã xảy ra mà làm nên. Thí dụ:

Nhớ em anh cũng muốn vô,
Sợ truông nhà Hồ, sợ phá Tam Giang [2]
Phá Tam giang ngày rày đã cạn,
Truông nhà Hồ, Nội tán cấm nghiêm.

Bài này ám chỉ ông Nguyễn Khoa Đăng, làm Nội tán đời chúa Hiến Tôn (1691 – 1725), đã dẹp yên giặc cướp ở vùng Truông nhà Hồ.

Câu đố. – Trong số các bài ca dao, có nhiều bài là những câu đố, hoặc tả một người, một vật gì để người nghe đoán ra, hoặc đặt thành những câu hỏi liên tiếp đố nhau về nhiều việc. Thí dụ:

Ngả lưng cho thế gian nhờ,
Vừa êm, vừa ấm lại ngờ bất trung.

Tức là cái *phản.*

---

1. Cuộc hát trống quân thường tổ chức ở các vùng nhà quê về dịp tết Trung Thu, do các người đàn anh trong làng treo giải. Một người con trai và một người con gái ngồi đối diện nhau, vừa hát vừa gõ vào một cái dây để lấy nhịp (dây này căng thẳng, trong khoảng hai cái cọc ở giữa buộc vào một tấm ván hoặc một cái thùng sắt tây chôn xuống đất để lấy tiếng vang). Hai bên đối đáp, mượn những câu hát có sẵn mà biến báo thay đổi cho hợp với tình ý mình: đến khi nào một bên không hát được nữa là thua, bên kia sẽ được lĩnh giải – Tục hát quan họ thịnh hành ở vùng Bắc Ninh (các huyện Võ Giàng, Tiên Du, Yên Phong) và Bắc Giang (huyện Việt Yên). Nhân các ngày hội chùa, trai gái mấy vùng ấy hợp thành từng bọn (lúc đương cuộc, họ xưng hô với nhau là anh Hai, anh Ba, chị Hai, chị Ba v.v..., coi nhau như người cùng một họ, bởi thế mới gọi là hát quan họ), rồi bọn con trai hát đối đáp với bọn con gái khác ở trước sân chùa hoặc trên những đồi núi đồng ruộng gần chùa hoặc có khi mời nhau về nhà hát.

2. Truông nghĩa là rừng. Truông nhà Hồ tức là Hồ xá lâm ở huyện Vĩnh Linh, tỉnh Quảng Trị; vùng này xưa lắm giặc cướp, ai đi qua đấy cũng sợ. – Phá nghĩa là lạch biển. Tam Giang là ba con sông. Phá Tam Giang là cái lạch biển ở huyện Quảng Điền, tỉnh Thừa Thiên, về phía Tây Nam có ba ngọn sông (Tả Giang, Hữu Giang, Trung Giang) chảy vào, rồi đổ ra cửa bể Thuận An. Vùng ấy xưa nhiều sóng lớn, thuyền bè qua đấy rất sợ. Sau phá ấy cạn đi, nên tên chữ cũng gọi là Hạc Hải 涸海 (bể cạn). (Theo *Đại Nam nhất thống chí*).

Bài hát đố: Xem phần thứ hai. Bài số 20.

Kết luận. – Tóm lại mà nói, thì tục ngữ ca dao chiếm một địa vị quan trọng trong văn học giới nước ta, vì đó là một cái kho tài liệu để ta khảo cứu về *tính tình, phong tục, ngôn ngữ* của người nước ta và là một nền văn rất phong phú trong đó có đủ cả các kỹ thuật về khoa tu từ như *tỉ ngữ* 比語 (nói ví ý này ý kia; thí dụ: "Cả vú lấp miệng em". – "Có bột mới gột nên hồ"); *Phản ngữ* 反語 nói trái lại ý mình muốn nói; thí dụ: "Ở đời Kiệt, Trụ [1] sướng sao! Có rừng nem béo, có ao rượu đầy. Ở đời Nghiêu, Thuấn [2] khổ thay! Giếng đào mà uống, ruộng cày mà ăn"), *điển tích* 典蹟 (đặt những chữ có ám chỉ đến một việc xưa, một sự tích xưa; thí dụ: "Ai về nhắn họ Hi, Hòa [3], Nhuận năm sao chẳng nhuận và trống canh"), *lộng ngữ* 弄語 (bỡn chữ; thí dụ: Trăng bao nhiêu tuổi trăng già, Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non"), *nhân hóa* 人化 (làm cho các vật vô tri có tính cách như người; thí dụ: "cơm tẻ, mẹ ruột". – "Của đau, con xót"), *cụ thể hóa* (làm cho các ý trừu tượng hóa thành vật có hình thể; thí dụ: "Miệng mật, lòng dao" – "Nén bạc đâm toạc tờ giấy" v.v....

1. Kiệt (1818–1783), Trụ (1154–1122) là hai ông vua nước Tàu có tiếng là dâm bôn, tàn bạo.

2. Nghiêu (2357–2257), Thuấn (2255–2207) là hai bậc thánh quân ở bên Tàu.

3. Hi, Hòa: Vua Nghiêu sai hai họ này làm lịch, đặt ra tháng nhuận và định bốn mùa.

VĂN CHƯƠNG CỔ ĐIỂN
Những điều giản yếu về các sách giáo khoa cũ để học chữ Nho

(Thứ nhất là cuốn *Tam tự kinh*)

Như chương dẫn đầu đã nói, xưa kia, ở nước ta, chữ Nho là thứ chữ dùng trong việc học việc thi. Trước khi học đến Tứ thư, Ngũ kinh, Bắc sử, Cổ văn, thì người học chữ Nho phải học qua các sách giáo khoa thông thường để có được cái học lực kha khá mà đọc các sách kia. Vậy ta phải xét các sách ấy, trước khi nói đến kinh, truyện.

Mục đích và phương pháp sự học chữ Nho. – Trước hết ta nên nhận rằng *mục đích* sự học chữ Nho của ta ngày xưa không những là học chữ Nho thông hiểu văn tự, mà thứ nhất là học cương thường, đạo nghĩa. Ta đã có câu: *"Tiên học lễ, hậu học văn"* 先學禮，後學文 (Trước hãng học lễ phép, sau mới học văn chương), đủ chứng rõ cái khuynh hướng của sự học ấy.

Bởi cái mục đích chú trọng về luân lý ấy, nên cách dạy không vụ sự mẫn tiệp, khiến cho người học chóng biết dùng chữ đặt câu, không theo những *phương pháp* sư phạm như "do thiển nhập thâm", nghĩa là dạy từ điều dễ đến điều khó. Bất kỳ bài học nào cũng là bài học luân lý, mà dạy một chữ, một câu tức là dạy một điều đạo nghĩa, cương thường, nên không kể gì tuổi và trình độ của học trò mà có khi đem những chữ rất khó, những nghĩa lý rất cao dạy ngay những trẻ mới vỡ lòng. Như mấy câu đầu trong cuốn *Tam tự kinh* đã nói đến thiên tính người ta là một vấn đề triết học rất cao mà hiện nay các nhà tư tưởng còn tranh luận chưa ngã ngũ ra sao.

Chữ Nho vốn là thứ chữ "tượng hình 象形", mỗi chữ là một hình vẽ có nhiều nét mà không hình nào giống hình nào: học thứ chữ ấy cho thuộc được mặt chữ để đọc và viết đã cần nhiều trí nhớ lắm rồi; lại thêm cách dạy của ta xưa không theo thứ tự từ dễ đến khó, không dùng phép phân tích 分析 (*phân:* chia, *tích:* chẻ, chia tách ra từng phần) để giúp cho sự hiểu biết của học trò. Nhất nhất cái

gì cũng học thuộc lòng thành ra phải dùng đến trí nhớ nhiều quá. Có lẽ cũng vì thế mà ở phần nhiều người nước ta, khiếu nhớ rất mở mang mà trí phán đoán, phê bình có kém, và trong nền học thuật của ta, phần "hấp thụ" của người thì nhiều mà phần "sáng tạo" của mình thì rất ít. Âu cũng là một cái kết quả không hay của phương pháp dạy học của ta ngày trước.

I. Sách của người nước Nam làm

Trong các sách xưa dùng dạy chữ Nho, có thứ do người nước ta làm, có thứ của người Tàu làm. Sách của ta làm có mấy cuốn sau này:

Nhất thiên tự: 一 千 字 – Tên sách nghĩa là "một nghìn chữ", nhưng thực ra có 1015 chữ, đặt theo thể ca *lục bát,* cứ một chữ Nho thì tiếp theo nghĩa của chữ ấy. Các chữ sắp đặt không theo thứ tự gì và các câu không có ý nghĩa gì. Trích lục mấy câu đầu:

Thiên 天 trời, *địa* 地 đất, *vân* 雲 mây.

Vũ 雨 mưa, *phong* 風 gió, *trú* 晝 ngày, *dạ* 夜 đêm.

Tinh 星 sao, *lộ* 露 móc, *tường* 祥 điềm,

Hưu 庥 lành, khánh 慶 phúc, *tăng* 增 thêm, *đa* 多 nhiều...

Tam thiên tự: 三 千 字 – Tên sách đặt thế, vì cuốn ấy có "ba nghìn chữ". Chữ và nghĩa kế tiếp nhau thành từng đoạn hai tiếng một, cứ tiếng cuối đoạn trên ăn vần với tiếng cuối đoạn dưới. Các chữ sắp đặt không thành loại mục, ý nghĩa gì.

Trích lục một đoạn đầu:

Thiên 天 *trời,* địa 地 *đất,* cử 舉 *cất,* tồn 存 *còn,*

tử 子 *con,* tôn 孫 *cháu,* lục 六 *sáu,* tam 三 *ba,*

gia 家 *nhà,* quốc 國 *nước...*

Ngũ thiên tự: 五 千 字 – Cuốn này, theo như tên đặt, có "năm nghìn chữ". Chữ và nghĩa ghép lại theo thể *lục bát* như cuốn *Nhất thiên tự,* nhưng các chữ đều sắp thành từng *mục* như những mục thiên văn, địa lý, quốc chính, luân thường, tứ dân, ẩm thực v.v..

Trích lục mấy câu đầu:

Thừa 承 *nhân,* nhàn 閒 *vắng,* hạ 暇 *rồi,*

Càn 乾 *trời*, khôn 坤 *đất*, 栽培 tài bồi *trồng vun*,

Tích 昔 *xưa*, tự 字 *chữ*, do 猶 *còn*,

Quan 觀 *xem*, soạn 撰 *soạn*, viên 圓 *tròn*, thiên 篇 *thiên*...

Sơ học vấn tân: 初學問津 – Nhan sách nghĩa là "bắt đầu học hỏi bến" (hỏi bến nghĩa bóng là hỏi đường lối về việc học). Sách gồm có 270 câu bốn chữ. Câu đặt không có vần, nhiều câu cũng không đối. Chia làm ba phần:

a) *Phần thứ nhất* (130 câu): tóm tắt lịch sử nước Tàu từ đầu đến đời Đạo Quang (1821 – 1850) nhà Thanh;

b) *Phần thứ hai* (64 câu): tóm tắt lịch sử nước Nam từ đời Hồng Bàng đến triều Nguyễn;

c) *Phần thứ ba* (76 câu): lời khuyên học trò về việc học và cách xử thế.

Trích lục mấy câu ở phần thứ hai:

其在國本，古號越裳；唐改安南，漢稱南越。

神農四世，次子分封；曰涇陽王，號鴻龐氏。

Phiên âm. – Kỳ tại quốc bản, cổ hiệu Việt thường; Đường cải An Nam, Hán xưng Nam Việt. Thần nông tứ thế, thứ tử phân phong; viết Kinh Dương Vương, hiệu Hồng Bàng thị.

Dịch nghĩa. – Ở nước ta, xưa gọi là Việt Thường; nhà Đường đổi làm An Nam, nhà Hán gọi là Nam Việt. Cháu bốn đời vua Thần Nông, (vốn là) con thứ được phong (làm vua ở xứ ta), gọi là vua Kinh Dương, hiệu là họ Hồng Bàng.

Ấu học ngũ ngôn thi: 幼學五言詩 – Nhan sách nghĩa là "thơ năm tiếng (để) trẻ học". Sách gồm có 278 câu thơ ngũ ngôn, đại ý nói về lạc thú và kết quả của sự học và tả cái mộng tưởng của một người học trò mong thi đậu trạng nguyên. Bởi thế cuốn ấy cũng gọi là *Trạng nguyên thi* 狀元詩

Trích lục một đoạn:

遺子金滿嬴，何如教一經。
姓名書桂籍，朱子列朝卿。
養子教讀書，書中有金玉。
一子受皇恩，全家食天錄。

Phiên âm. – Di tử kim mãn doanh, hà như giáo nhất kinh. Tính danh thư quế tịch, chu tử liệt triều khanh. Dưỡng tử giáo độc thư, thư trung hữu kim ngọc. Nhất tử thụ hoàng ân, toàn gia thực thiên lộc.

Diễn nghĩa. – Để cho con đầy hòm vàng, sao bằng dạy con một quyển sách. Họ tên chép vào sổ quế (sổ người được đỗ vì thi đỗ thường gọi là *bẻ quế*), mặc màu đỏ tía (màu áo đại trào) đứng ngang hàng các bậc công khanh trong triều. Nuôi con mà biết dạy con đọc sách, (tức là) trong sách có vàng ngọc. Một người con được chịu ơn vua, cả nhà được ăn lộc trời.

2. Sách của người Tàu làm:

Những sách của người Tàu làm mà xưa ta dùng để học chữ Nho thì có cuốn *Thiên tự văn* 千文字 [1] trong có một nghìn chữ đặt thành những câu bốn chữ có vần, cuốn *Hiếu kinh* 孝經 của *Tăng tử* [2] chép lời đức Khổng Tử dạy về đạo hiếu; nhưng thông dụng hơn cả là những cuốn *Minh tâm bảo giám, Minh đạo gia huấn* và thứ nhất là cuốn *Tam tự kinh.*

Minh tâm bảo giám: 明心寶鑑 – Nhan sách nghĩa là "tấm gương báu soi sáng cõi lòng". Sách này sưu tập các câu cách ngôn của các bậc thánh hiền đời xưa chép trong kinh truyện và các sách để dạy người ta sửa tâm rèn tính cho ngày một hay lên. Sách chia làm 20 thiên.

Trích lục mấy câu trong thiên thứ nhất là thiên *"Kế thiện"* 繼善.

1. Cuốn này do Chu Hưng Tự 周興嗣 làm quan đời nhà Lương soạn ra.

2. *Tăng Tử:* Tên là Sâm 參 tự là Tử Dư 子與 học trò đức Khổng Tử.

子曰：爲善者天報之以福，

爲不善者天報之以禍。

Phiên âm– Tử viết: Vi thiên giả, thiên báo chi dĩ phúc (phước); vi bất thiện giả, thiên báo chi dĩ họa.

Dịch nghĩa. – Đức Khổng Tử nói rằng: "Người làm điều lành thì trời lấy phúc mà báo cho; người làm điều chẳng lành thì trời lấy vạ mà báo cho".

尚書云：作善降之百祥，

作不善降之百殃。

Phiên âm. – Thượng thư vân: Tác thiện giáng chi bách tường, tác bất thiện giáng chi bách ương.

Dịch nghĩa. – Sách Thượng thư chép rằng: "Ai làm điều lành, trời giáng cho trăm điều phúc; ai làm điều chẳng lành, trời giáng cho trăm điều vạ".

莊子曰：一日不念善，諸惡皆自起。

Phiên âm. – Trang Tử viết: "Nhất nhật bất niệm thiện, chư ác giai tự khởi".

Dịch nghĩa. – Ông Trang Tử nói rằng: "Một ngày không nghĩ đến điều thiện, thì mọi điều ác đều tự dấy lên".

Minh đạo gia huấn: 明道家順 – Nhan sách nghĩa là "sách dạy trong nhà của Minh đạo". Minh đạo tức là *Trình Hiệu* 程顥 [1], một bậc danh Nho đời Tống. Sách gồm có 500 câu thơ tứ ngôn, hoặc mỗi câu mỗi gieo vần, hoặc cách một câu mới có vần. Các câu ấy đều là những lời khuyên răn về luân thường đạo lý và chỉ bảo về cách tu thân xử thế. Có nhiều câu lời gọn ý hay đã thành những câu cách ngôn được người ta truyền tụng. Thí dụ:

---

1. *Trình Hiệu:* Tự Bá Thuần 伯諄, anh Trình Di 程頤, học trò Chu Đôn Di 周敦頤, đỗ Tiến sĩ, làm quan về đời Tống Thần Tôn (1068 – 1086), có soạn những sách *Định tính* 定性 và *Thái cực đồ thuyết* 太極圖說. Đến lúc mất, Văn Ngạn Bác 文彥博 đề ở mộ, gọi là Minh đạo tiên sinh 明道先生, bởi thế người đời sau vẫn dùng danh hiệu ấy để gọi ông.

Khai quyển hữu ích. Chí giả cánh thành (câu 71–72).

開卷有益，志者竟成。

(Mở sách có ích. Người có chí thì nên).

Tích cốc phòng cơ; tích y phòng hàn (câu 114–115).

積穀防饑；積衣防寒。

(Trữ thóc phòng đói; trữ áo phòng rét).

Giáo phụ sơ lai; giáo tử anh hài (câu 194–195).

教婦初來，教子嬰孩。

(Dạy vợ lúc mới về; dạy con lúc còn thơ).

Nữ vật tham tài; nam vật tham sắc (câu 200-201).

女勿貪財；男勿貪色。

(Gái chớ tham của; trai chớ tham sắc).

Bần nhi vô xiểm; phú nhi vô kiêu (câu 252–253)

貧而無諂；富而無驕。

(Nghèo mà không nịnh; giàu mà không kiêu).

Nhân tham tài tử; điểu tham thực vong (câu 264–265).

人貪財死，鳥貪食亡。

(Người tham của thì chết; chim tham ăn thì mất).

Cơ hàn thiết thân, bất cố liêm sỉ (câu 266–267)

饑寒切身，不顧廉恥。

(Đói rét thiết đến thân, không đoái tới liêm sỉ).

Tự tiên trách kỷ, nhi hậu trách nhân (câu 268-269).

自先責己，而後責人。

(Trước tự trách mình, rồi sau trách người).

Hàm huyết phún nhân, tiên ô kỷ khẩu (câu 270-271).

含血噴人，先污己口。

(Ngậm máu phun người, trước bẩn miệng ta).

Tích thiện phùng thiện, tích ác phùng ác (câu 276-277).

積善逢善，積惡逢惡。

(Trữ thiện gặp thiện, trữ ác gặp ác).

Cận châu giả xích; cận mặc giả hắc (327-328).

近朱者赤，近墨者黑。

(Gần son thì đỏ, gần mực thì đen).

Đãn hoạn vô tài, bất hoạn vô dụng (câu 435-436).

但患無才，不患無用。

(Chỉ lo không có tài, chẳng lo không được dùng).

Tam tự kinh: 三字經 – Nhan sách nghĩa là "sách ba chữ" vì các câu trong cuốn ấy đều có ba chữ. Các chữ cuối câu chẵn đều có vần, và cứ hai vần trắc lại đổi sang hai vần bằng. Sách ấy vẫn truyền là do Vương Ứng Lân 王應麟, người đời nhà Tống, soạn ra [1].

1. *Vương Ứng Lân*, tự là Bá Hậu 伯厚 người đời Khánh Nguyên (1105-1201) nhà Tống. Đến đời nhà Thanh, *Vương Tấn Thăng* 王晉升 có làm bài giải thích Tam tự kinh, nhan là *Tam tự kinh huấn hỗ* 訓詁 trong bài tựa đề năm Bính Ngọ niên hiệu Khang Hi (1666), cũng nói là sách ấy do Vương Bá Hậu soạn ra. Nhưng các nhà khảo cứu gần đây lại cho sách ấy là do Khu Thích Tử 區適子, người cuối đời Tống làm ra.

Sách có 358 câu, chia làm bảy đoạn đại ý như sau:

1. *Đoạn thứ I:* Nói về tính người và sự dạy dỗ;

2. *Đoạn thứ II:* Lễ nghi, hiếu để, bổn phận của tré con;

3. *Đoạn thứ III:* Các điều thường thức; kể rõ các số mục giải thích thế nào là tam tài (trời, đất, người), tam quang (mặt trời, mặt trăng, sao), tam cương (ba giềng: vua tôi, cha con, vợ chồng), tứ thời (bốn mùa), tứ phương (bốn phương), ngũ hành (năm hành: thủy, hỏa, mộc, kim, thổ), ngũ thường (năm nết thường: nhân, nghĩa, lễ, trí, tín), lục cốc (sáu giống lúa), lục súc (sáu giống vật nuôi), thất tình (bảy mối tình trong lòng người), bát âm (tám thứ tiếng trong âm nhạc), cửu tộc (chín đời trong họ), thập nghĩa (mười điều nghĩa).

4. *Đoạn thứ IV:* Các sách học: Hiếu kinh (sách dạy về đạo hiếu), Tứ thư (bốn cuốn sách gốc trong đạo Nho), Ngũ kinh (năm cuốn sách chính trong đạo Nho), ngũ tử (năm nhà triết học), chư sử (các sách sử);

5. *Đoạn thứ V:* Kể các triều vua trong lịch sử nước Tàu từ đầu đến đời Nam Bắc triều;

6. *Đoạn thứ VI:* Kể gương của người chăm học đời xưa để khuyến khích học trò;

7. *Đoạn thứ VII:* Mấy lời khuyên trẻ con nên chăm học để sau này được hiển vinh.

Trích lục một đoạn:

養 不 教 ， 父 之 過 ｡ 教 不 嚴 ， 師 之 惰 ｡

子 不 學 ， 非 所 宜 ｡ 幼 不 學 ， 老 何 爲 ｡

玉 不 琢 ， 不 成 器 ｡ 人 不 學 ， 不 知 理 ｡

Phiên âm. – *Dưỡng bất giáo, phụ chi quá. Giáo bất nghiêm, sư chi nọa. Tử bất học, phi sở nghi. Ấu bất học, lão hà vi. Ngọc bất trác, bất thành khí. Nhân bất học, bất tri lý.*

Dịch nghĩa. – Nuôi mà chẳng dạy là lỗi của người cha. Dạy mà chẳng nghiêm, do sự lười của ông thầy. Người con mà không học là lỗi đạo làm con. Bé không học, già làm gì. Hòn ngọc không giũa không thành được đồ dùng. Người ta không học, không biết được lẽ phải.

Kết luận. – Tất cả các sách kể trên này, xét về phương diện sư

phạm, đều không hợp với trình độ trẻ con, vì quyển nào cũng ngay tự chỗ bắt đầu, dùng những chữ khó hoặc về ý nghĩa, hoặc về mặt chữ. Nhưng ta cũng phải nhận rằng, trừ ba quyển trên chỉ là những *sách dạy tiếng một* đặt thành câu có vần cho dễ nhớ không kể, còn các quyển dưới đều có chủ ý dạy trẻ biết luân thường đạo nghĩa, lại phần nhiều đặt theo lối văn vần, thành ra trẻ con học thuộc những câu ấy, tuy lúc nhỏ chưa hiểu rõ nghĩa lý, nhưng đến lúc lớn, nhớ ra, ôn lại, thời dần dần cũng vỡ vạc thấm thía các nghĩa lý ấy mà coi những câu ấy như những câu châm ngôn để tu thân xử thế, thật rất có ảnh hưởng về đường tinh thần luân lý vậy.

CÔNG DỤNG CỦA VĂN HỌC TÀU XÉT QUA BỘ TỨ THƯ

Công dụng của văn học Tàu. – Như Chương dẫn đầu đã nói, dân tộc Việt Nam, ngay từ khi thành lập đã chịu ảnh hưởng của văn hóa Tàu. Cái văn hóa ấy truyền sang nước ta tuy do nhiều cách, nhưng thứ nhất là do *văn học,* tức là nhờ sự học chữ Nho và các sách chữ Nho của người Tàu đem sang. Chính cái văn học của người Tàu ấy đã chi phối tư tưởng, học thuật, luân lý, chánh trị, phong tục của dân tộc ta.

Trong các trào lưu tư tưởng của người Tàu tràn sang bên ta, có ảnh hưởng sâu xa đến dân tộc ta nhất là *Nho giáo.* Các sách làm gốc cho Nho giáo là Tứ thư và Ngũ kinh; các sách ấy vừa là kinh điển của các môn đồ đạo Nho; vừa là những tác phẩm văn chương tối cổ ở nước Tàu. Vậy ta phải xét những bộ sách ấy trước. Thoạt tiên xét về bộ *Tứ thư* 四書 (bốn sách) gồm có Đại học, Trung dung, Luận ngữ và Mạnh Tử.

Đại học 大學

A. Cuốn này là sách của bậc "đại học" cốt dạy cái đạo của người quân tử.

Sách chia làm hai phần:

1. Phần trên gọi là *Kinh,* chép lời đức Khổng Tử [1], có 1 chương;

2. Phần dưới, gọi là *Truyện,* là lời giảng giải của Tăng Tử [2] là môn đệ của Khổng Tử có 10 chương.

B. Mục đích bậc đại học hay cái tôn chỉ của người quân tử, đã tóm ở câu đầu sách là: "Đại học chi đạo, tại minh minh đức, tại thân dân, tại chỉ ư chí thiện. 大學之道，在明明德。在親(a)民，在止於至善。" [3] nghĩa là: Cái đạo của người theo bậc đại học là cốt làm sáng cái đức sáng (đức tốt) của mình, cốt làm mới (ý nói cải hóa) người dân, cốt dừng lại ở cõi chí thiện. Vậy người quân tử trước phải sửa sang đức tính mình cho hay, rồi lo dạy người khác nên hay, và lấy sự chí thiện làm cứu cánh.

C. Mục đích đã như vậy, phương pháp phải thế nào? Phải sửa mình trước (*tu thân* 修身), rồi mới chỉnh đốn việc nhà (*tề gia* 齊家), cai trị việc nước (*trị quốc* 治國), và làm cho cả thiên hạ được bình yên (*bình thiên hạ* 平天下). Cái phương pháp ấy là tuần tự mà tiến, tự mình đến người ngoài, mà điều cốt yếu nhất là việc sửa mình, nên trong *Đại học* có câu: *"Tự thiên tử dĩ chí ư thứ dân, nhất thị giai dĩ tu thân vi bản.* 自天子以至於庶民，壹是皆以修身爲本", nghĩa là: Từ ông vua đến kẻ thường dân, ai nấy đều lấy việc sửa mình làm gốc.

D. Nay muốn sửa mình, phải thực hành theo cách nào?

Trước hết phải *cách vật* 格物 nghĩa là thấu lẽ mọi sự vật, rồi phải *trí tri* 致知 nghĩa là biết cho đến cùng cực, *thành ý* 誠意

---

1. *Khổng Tử:* 孔子 (551-479 trước C.N), chính tên là Khưu 丘, người nước Lỗ (nay thuộc tỉnh Sơn Đông) trước làm quan Đại tư khấu, coi việc hình ở nước Lỗ sau được cất lên nhiếp tướng sự. Sau vì vua Lỗ không muốn dùng ngài, ngài đi chu du các nước chư hầu (Vệ, Tống, Trần v.v...) trong 14 năm, nhưng không ông vua nào biết dùng ngài. Ngài bèn trở về nước Lỗ dạy học trò, san định các Kinh, làm sách Xuân Thu để bày tỏ cái đạo của Ngài. Tuy Ngài không phải là người sáng lập ra Nho giáo vì như Ngài đã nói: *"Thuật nhi bất tác* 述而不作", Ngài chỉ thuật lại đạo giáo của cổ nhân mà không sáng tác ra gì, nhưng Ngài đã có công lớn đem cái đạo của thánh hiền đời thượng cổ mà phát huy ra và lập thành thống hệ để truyền cho đời sau; bởi thế Ngài vẫn được coi là ông tổ của Nho giáo.

2. *Tăng Tử:* xem lời chú số (2) ở Chương thứ hai.

3. Chính là chữ 親, sau Tống Nho chữa làm chữ 新 tuy vẫn có nghĩa nhưng không bằng chữ 親 nghĩa bao quát hơn, Vương Dương Minh đã bàn rõ lắm.

nghĩa là ý phải cho thành thực, *chánh tâm* 正心 nghĩa là lòng phải cho ngay thẳng. Bốn điều ấy phải theo thứ tự kể trên mà tiến hành, có làm được điều trên mới làm được điều dưới. Làm được bốn điều ấy thì sẽ tu được thân, rồi tề được nhà, trị được nước và bình được thiên hạ, mà làm trọn được cái đạo của người quân tử.

Trung dung 中庸. – Cuốn này là gồm những lời tâm pháp [1] của Đức Khổng Tử do học trò ngài truyền lại, rồi sau Tử Tư là cháu ngài chép thành sách, gồm có 33 chương.

"Ông Tử Tư dẫn những lời của Khổng Phu Tử đã giảng về đạo trung dung. Ngài nói rằng: – trung hòa là cái tính tình tự nhiên của trời đất, mà trung dung là cái đức hạnh của người ta. Trung là giữa, không lệch về bên nào; dung là thường, nghĩa là dùng đạo trung làm đạo thường [2]. Đạo trung dung thì ai ai cũng có thể theo được, thế mà không mấy người chịu theo. Khác nào như ai cũng ăn uống cả, nhưng ít người ăn mà biết rõ mùi vậy. Chỉ có thánh nhân mới theo được mà thôi, vì theo đạo ấy cốt phải có ba cái đạt đức là *trí, nhân* và *dũng. Trí* là để biết rõ các sự lý, *nhân* là để hiểu điều lành mà làm, *dũng* là để có cái khí cường kiện mà theo làm điều lành cho đến cùng.

Ông Tử Tư lại dẫn lời đức Khổng Phu Tử nói về chữ thành ; "Thành là đạo Trời, học cho đến bậc thành là đạo người" [3]. Đạo người là phải cố gắng hết sức để cho đến bậc chí thành. Phải học cho rộng, xét hỏi cho kỹ, nghĩ ngợi cho sâu, biện biệt điều phải trái cho rõ, và dốc lòng làm điều thiện cho đến cùng. Hễ ai làm được như thế thì rồi ngu thành sáng, yếu thành ra mạnh, tức là dần dần lên đến bậc chí thành. Ở trong thiên hạ duy có bậc chí thánh tức là bậc thánh, thì mới biết rõ cái tính của Trời; biết rõ cái tính của Trời, thì biết được rõ cái tính của người; biết rõ cái tính của người, thì biết được rõ cái tính của vạn vật; biết rõ cái tính của vạn vật thì khả dĩ giúp được sự hóa dục của trời đất và có công ngang với trời đất vậy...

Sách Trung dung nói cái đạo của thánh nhân căn bản ở Trời, rồi

1. *Tâm pháp* 心法 (*tâm*: lòng; *pháp*: phép) là những điều đạo giáo thày trò dạy bảo truyền thụ cho nhau.

2. *Trung dung* là đạo người quân tử ăn ở đúng mực, không thái quá, không bất cập. Chữ dung ở đây nghĩa là không thay đổi.

3. 誠者天之道也；誠之者人之道也。(*Trung dung*, XX).

giải diễn ra hết mọi lẽ, khiến người ta phải giữ mình cho kính cẩn trong khi hành động và khi im lặng một mình. Suy cái lý ấy ra cho đến sự nhân nghĩa, để khiến cho cả thiên hạ được bình trị và lại tán dương cái công hiệu linh diệu của đạo ấy cho đến chỗ tinh thần vô thanh, vô sắc mới thôi. Thật là một quyển sách triết lý rất cao" (Trần Trọng Kim. *Nho giáo,* q.1, tr. 279–285).

Luận ngữ. **論 語** – A) Luận ngữ (nghĩa đen là bàn nói) là cuốn sách chép các lời đức Khổng Tử khuyên dạy học trò hoặc các câu chuyện ngài nói với những người đương thời về nhiều vấn đề (luân lý, triết lý, chánh trị, học thuật) do các môn đệ ngài sưu tập lại.

Sách ấy chia làm *hai quyển* (thượng, hạ) gồm có 20 *thiên* (mỗi thiên lấy hai chữ đầu đặt tên). Các *chương* không có liên lạc thống hệ gì với nhau.

B) *Sách Luận ngữ cho ta biết những điều gì?* – Sách Luận ngữ có thể coi là cuốn sách *dạy đạo người quân tử một cách thực tiễn* và mô tả tính tình, cử chỉ, đức độ của đức Khổng Tử như phác họa ra một cái *mẫu mực hoạt động* cho người đời sau theo.

Xem sách ấy ta có thể biết được:

1) Nhiều câu cách ngôn xác đáng về đạo người quân tử.

2) Phẩm cách cao thượng (hồn hậu, thành thực, khiêm cung, khoái hoạt) của đức Khổng Tử biểu lộ ra trong những chuyện ngài nói với học trò.

3) Cảm tình phong phú và lòng ái mỹ của ngài.

4) Khoa sư phạm của ngài. Trong các lời khuyên dạy chuyện trò với học trò, ngài tỏ ra là một ông thầy hiểu thấu tâm lý học trò và khéo làm cho lời dạy bảo của mình thích hợp với trình độ cảnh ngộ của mỗi người. Có khi cùng là một câu hỏi mà ngài trả lời khác, tùy theo tư chất và chí hướng của từng người. (Xem bài đọc thêm số 1).

Mạnh Tử 孟 子

A) Đó là tên một cuốn sách của Mạnh Tử [1] viết ra.

---

1. *Mạnh Tử* (372–289 trước C.N.) tên là Kha 軻, người đất Châu (nay thuộc tỉnh Sơn Đông), ở về đời Chiến Quốc, học trò Tử Tư cháu đích tôn Khổng Tử. Ông hiểu rõ đạo của Khổng Tử, lại có tài hùng biện, thường đi du lịch các nước chư hầu (Tề, Lương, Tống, Đằng), muốn đem cái đạo của thánh nhân ra cứu đời nhưng không được ông vua nào biết dùng. Sau lúc gần già thấy cái đạo ấy không thể thực hành được, ông

Sách gồm có 7 *thiên*. Các *chương* trong mỗi thiên thường có liên lạc với nhau và cùng bàn về một vấn đề.

B) *Tư tưởng của Mạnh Tử.* - Xem sách ấy, ta có thể nhận được tư tưởng của Mạnh Tử về các vấn đề sau này:

1. *Về luân lý.* – a) Ông xướng lên cái thuyết *tính thiện* để đánh đổ cái thuyết của người đương thời (như Cáo – Tử) cho rằng tính người không thiện không ác. Theo ý ông, thì thiên tính người ta vốn thiện, ví như tính nước vốn chảy xuống chỗ thấp; sở dĩ thành ác là vì làm trái thiên tính đi, ví như ngăn nước cho nó phải lên chỗ cao vậy. (Xem bài đọc thêm số 2).

b) Tính người vốn thiện, nhưng vì tập quán, vì hoàn cảnh, vì vật dục làm sai lạc đi, hư hỏng đi, vậy cần phải có *giáo dục* để nuôi lấy lòng thiện, giữ lấy bản tính. Mấy điều cốt yếu trong việc giáo dục ấy là: *dưỡng tính* 養性 [1] (giữ lấy thiện tính), *tồn tâm* 存心 (giữ lấy lòng lành), *trì chí* 持志 (cầm lấy chí hướng cho vững), *dưỡng khí* 養氣 (nuôi lấy khí phách cho mạnh).

c) Ông thường nói đến phẩm cách của người quân tử mà ông gọi là *đại trượng phu* hoặc *đại nhân:* bậc ấy phải có đủ bốn điều là: *nhân* 仁, *nghĩa* 義, *lễ* 禮 *và trí* 智.

2. *Về chính trị:* – Ông nói bậc làm vua trị dân phải trọng *nhân nghĩa* chớ đừng trọng tài lợi thì mới tránh được sự biến loạn và việc chiến tranh (Xem bài đọc thêm số 3).

3. Ông cũng lưu tâm đến vấn đề kinh tế lắm. Ông nói: Người ta có *hằng sản* 恒產, rồi mới có *hằng tâm* 恒心, nghĩa là người ta có của cải đủ sống một cách sung túc thì mới sinh ra có lòng tốt muốn làm điều thiện. Vậy bổn phận kẻ bề trên là phải trù tính sao cho tài sản của dân được phong phú rồi mới nghĩ đến điều dạy dân và bắt dân làm điều hay được. Ông lại chỉ các phương lược mà các bậc vua chúa phải theo để làm cho việc canh nông, mục súc, công

---

về nhà dạy học trò và soạn ra sách Mạnh Tử. Ông là người có công to nhất trong việc làm sáng tỏ đạo lý Nho giáo và bênh vực đạo ấy để chống với các học thuyết khác về đời Chiến Quốc, nên vẫn được coi là bậc á thánh (gần bậc thánh).

1. Trong sách 孟子 về thiên 盡心 có câu: 存其心養其性所以事天也。

nghệ của dân được phát đạt.

C) *Văn từ trong sách Mạnh Tử.* – Mạnh Tử không những là một nhà tư tưởng lỗi lạc, lại là một bậc văn gia đại tài. Văn ông rất *hùng hồn* và khúc triết: ông nói điều gì, cái lẽ gì, thật là rạch ròi, góc cạnh. Ông hay nói *thí dụ:* muốn cho ai hiểu điều gì, muốn bắt ai chịu phục lẽ gì, ông thường dẫn các thí dụ mượn ở sự vật cho người ta dễ nhận xét.

Ông lại hay dùng thể *ngụ ngôn* hoặc kể những câu chuyện ngắn để diễn đạt tư tưởng cho người nghe vui thích và dễ nhận cái thâm ý của ông (Xem bài đọc thêm số 4).

Kết luận: Bộ *Tứ thư* là bộ sách gồm những điều cốt yếu của Nho giáo, ai muốn hiểu rõ đạo giáo ấy tất phải nghiên cứu bộ ấy. Trong bộ ấy, có nhiều câu cách ngôn xác đáng, nhiều chân lý đương nhiên đáng để cho chúng ta, bất kỳ là người nước nào, ở thời đại nào, ngẫm nghĩ suy xét và rất có bổ ích về đường tinh thần, đức hạnh của ta vậy.

NHỮNG ĐIỀU GIẢN YẾU VỀ KINH THI, TẬP CA DAO CỔ CỦA NGƯỜI TÀU

Nói qua về Ngũ Kinh. – A) *Ngũ kinh* 五 經 (năm cuốn sách), cũng như Tứ thư, là những sách gốc của Nho giáo. Nguyên trước có sáu kinh, nhưng vì sự đốt sách của Tần Thủy Hoàng (246–209), một kinh là *Kinh Nhạc* 樂 (âm nhạc) mất đi [1].

B) *Ngũ kinh* là:

1) *Thi* 詩 (thơ), do đức Khổng Tử sưu tập và lựa chọn, sẽ nói rõ sau.

2) *Thư* 書 (nghĩa đen là ghi chép) do đức Khổng Tử sưu tập, trong chép điển, mô, huấn, cáo, thệ, mệnh [2] của các vua tôi bên Tàu tự đời Nghiêu, Thuấn đến đời Đông Chu (tự năm 2357 đến năm 771 tr. T.L.).

3) *Dịch* 易 (nghĩa đen là thay đổi) là cuốn sách tướng số dùng về

1. Chỉ còn lại có một thiên, sau đem vào sách *Lễ ký*, đặt là thiên *Nhạc ký*.

2. *Điển* 典 : phép tắc; *mô* 謨 : mưu bàn, kế sách; *huấn* 訓 : lời dạy dỗ; *cáo* 誥 : lời truyền bảo; *thệ:* 誓 : lời răn bảo tướng sĩ; *mệnh* 命 : mệnh lệnh.

việc bói toán và sách lý học cốt giải thích lẽ biến hóa của trời đất và sự hành động của muôn vật. Nguyên vua Phục Hi 伏羲 (4480 – 4365) đặt ra *bát quái* 八卦 (tám quẻ, tức là tám hình vẽ); tám quẻ ấy lại lần lượt đặt trồng lên nhau thành ra 64 *trùng quái* 重卦 (quẻ kép); mỗi trùng quái có sáu nét vạch (hoặc vạch liền biểu thị lẽ *dương* 陽, hoặc vạch đứt biểu thị lẽ *âm* 陰 gọi là *hào*, thành ra 384 *hào* 爻. Đức Khổng Tử mới nhân đấy mà giải nghĩa các quái, các trùng quái và các hào.

4. *Lễ ký* 禮記 (chép về lễ) là sách chép các lễ nghi trong gia đình, hương đảng và triều đình. Hiện cuốn *Lễ ký* còn truyền lại đến giờ phần nhiều là văn của Hán Nho, chứ chính văn do đức Khổng Tử san định về đời Xuân Thu không còn mấy.

5. *Xuân Thu* 春秋 (mùa xuân và mùa thu), nguyên là sử ký nước Lỗ, do đức Khổng Tử san định lại, chép công việc theo thể biên niên tự năm đầu đời Lỗ Ẩn công đến năm thứ 15 đời Lỗ Ai công (tự năm 722 đến năm 481 tr.T.L.) cộng là 243 năm.

Lược sử Kinh Thi.

A) Kinh Thi vốn là những bài ca dao ở nơi thôn quê và nhạc chương ở nơi triều miếu của nước Tàu về đời Thượng cổ. Các thiên trong "Thương tụng" (xem ở dưới) có lẽ làm tự đời nhà Thương (1783–1135), còn các thiên khác đều làm về đời nhà Chu, tự thế kỷ thứ XII đến thế kỷ VI. Các bài ấy do các nhạc sư sưu tập và đem hát trong khi có yến tiệc và tế lễ.

B) Nguyên trước có đến ba ngàn thiên, sau đức Khổng Tử lựa chọn lấy hơn ba trăm thiên và, theo ý nghĩa các thiên, sắp đặt thành bốn phần.

C) Đến đời Tần Thủy Hoàng, Kinh Thi, cũng như các kinh khác xuất hiện, đại thể giống nhau, duy chữ viết có khác. Truyền lại đến nay là bản của Mạo Công (tức Mao Trường 毛長).

Nội dung của Kinh Thi. – Kinh Thi có bốn *phần* gồm 305 *thiên* (bài thơ), trong đó có 6 thiên chỉ truyền lại đề mục mà không còn bài. Mỗi thiên lấy vài chữ chính trong thiên làm đề mục và chia ra làm nhiều *chương*. Bốn phần trong Kinh Thi là: Quốc phong, Tiểu nhã, Đại nhã và Tụng.

A) *Quốc phong* 國風 – *Quốc* nghĩa là nước (đây là các nước chư hầu về đời nhà Chu). *Phong* nghĩa đen là gió; ý nói các bài hát có thế cảm người ta như gió làm rung động các vật. Vậy *quốc phong* là những bài ca dao của dân các nước chư hầu mà đã được nhạc quan của nhà vua sưu tập lại.

Quốc phong chia làm 15 quyển, mỗi quyển là một nước, gồm có:

1. *Chính phong* 正風 (hai quyển *Chu nam* 周南 và *Thiệu nam* 召南)[1] gồm những bài hát tự trong cung điện nhà vua truyền ra khắp thiên hạ.

2. *Biến phong* 變風 gồm những bài hát của 13 nước chư hầu khác.

B) *Tiểu nhã* 小雅 – *Nhã* nghĩa là chính đính, gồm những bài hát dùng ở nơi triều đình. *Tiểu nhã* chỉ những bài dùng trong những trường hợp thường như khi có yến tiệc.

Tiểu nhã gồm có 8 thập 什, mỗi thập có 10 thiên.

C) *Đại nhã* 大雅 – *Đại nhã* chỉ những bài hát dùng trong những trường hợp quan trọng như khi thiên tử họp các vua chư hầu hoặc tế ở miếu đường.

Đại nhã gồm có 3 thập, mỗi thập 10 thiên, trừ thập thứ ba có 11 thiên.

D) *Tụng* 頌 – *Tụng* nghĩa là khen, gồm những bài ngợi khen các vua đời trước và dùng để hát ở nơi miếu đường.

Tụng có 5 quyển gồm 40 thiên, chia ra làm:

1. Chu tụng 周頌: 31 thiên (3 quyển đầu);

2. Lỗ tụng 魯頌: 4 thiên (quyển thứ 4);

3. Thương tụng 商頌: 5 thiên (quyển thứ 5).

---

1. *Chu nam, Thiệu nam:* Chu và Thiệu là tên đất (nay là đất huyện Kỳ Sơn, tỉnh Thiểm Tây); nam là nước chư hầu ở phương Nam. Đất Chu, đất Thiệu nguyên là cố ấp của nhà Chu. Đến đời Chu Văn Vương mới chia cho 2 người con là Đán và Thích: Đán được ăn phần đất Chu nên gọi là Chu Công. Thích được ăn phần đất Thiệu, nên gọi là Thiệu Công.

Thể văn trong Kinh Thi.

A) Các bài trong Kinh Thi viết theo thể *thơ 4 chữ* (thỉnh thoảng có câu 3 chữ hoặc 5 chữ).

B) Cách kết cấu các bài làm theo ba thể:

1. *Thể phú* 賦 (Xem bài đọc thêm số 1);

2. *Thể tỷ* (Xem bài đọc thêm số 2);

3) *Thể hứng* 比 (Xem bài đọc thêm số 3).

Ba thể ấy đã giải thích rõ trong chương thứ I (mục nói về *Ba thể văn trong ca dao)*.

Luân lý trong Kinh Thi. – A) Đức Khổng Tử đã nói: "Thi tam bách, nhất ngôn dĩ tế chi, viết: Tư vô tà. 詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪", nghĩa là: Cả ba trăm thiên Kinh Thi, chỉ một câu có thể chùm được, là: Không nghĩ bậy *(Luận ngữ: Vi chính II)*. Vậy người đọc Kinh Thi phải làm thế nào cho lòng mình không nghĩ đến điều sằng bậy, dâm tà để có được những tính tình trong sạch; đó là bài học luân lý của sách ấy, mà cũng là chủ ý của đức Khổng Tử khi ngài san định kinh ấy.

B) Ngài lại nói: "Thi khả dĩ hưng, khả dĩ quan, khả dĩ quần, khả dĩ oán, nhĩ chi sự phụ, viễn chi sự quân, đa chí ư điểu thú, thảo mộc chi danh.

詩可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識以鳥獸，草木之名"

nghĩa là: Xem Kinh Thi, có thể phấn khởi được ý chí, xem xét được việc hay dở, hòa hợp với mọi người, bày tỏ nỗi sầu oán, gần thì học việc thờ cha, xa thì học việc thờ vua, lại biết được nhiều tên chim, muông, cỏ cây. *(Luận ngữ: Dương Hóa, XVII)*. Đó là sự ích lợi của việc đọc Kinh Thi.

Đọc Kinh Thi, biết được những điều gì? – Đọc Kinh Thi, ta biết được tính tình, phong tục của người dân và chánh trị các đời vua cùng các nước chư hầu ở nước Tàu về đời Thượng cổ. Thí dụ:

Đọc *Mân phong*, ta biết được tục cần kiệm của người dân nước ấy;

Đọc *Vệ phong*, ta biết được tục dâm bôn của người dân nước ấy;

Đọc *Tần phong*, ta biết được sự hối quá của người dân nước ấy;

Đọc *Đại nhã, Tiểu nhã*, ta biết được chánh trị của nhà Chu thịnh suy thế nào.

Ảnh hưởng Kinh Thi đối với văn chương nước Tàu và nước Nam. – A) Kinh Thi là một cái *nguồn thi hứng:* các thi sĩ thường mượn đề mục ở đấy.

B) Kinh Thi lại là một cái *kho điển tích:* các nhà làm văn hay lấy điển hoặc lấy chữ ở đấy. Ta cứ đọc *Truyện Kiều* thì thấy rất nhiều điển và chữ mượn ở Kinh Thi.

Kết luận. – Kinh Thi, cũng như ca dao của ta, là cái nền thơ tối cổ của nước Tàu, trong đó có nhiều bài mô tả tính tình, phong tục dân Tàu một cách chất phác, hồn nhiên, thật là một cái kho tài liệu cho ta khảo cứu vậy.

SỰ TRUYỀN BÁ PHẬT GIÁO VÀ ĐẠO GIÁO

Trong hai chương thứ ba và thứ tư, ta đã xét qua hai bộ Tứ thư và Ngũ kinh nói về học thuyết *Nho giáo* là cái đạo giáo được dân Việt Nam tôn sùng nhất. Nhưng trừ Nho giáo ra, người nước ta còn chịu ảnh hưởng của hai tôn giáo khác nữa là *Phật giáo* và *Đạo giáo*, mà cả hai tôn giáo ấy cũng tự nước Tàu, hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp, truyền sang ta. Vậy ta phải xét qua chủ nghĩa hai tôn giáo và sự truyền bá hai tôn giáo ấy trong nước ta thế nào.

1. Phật giáo 佛教

Phật tổ. – Người sáng lập ra Phật giáo (hoặc Thích giáo 釋教 là Tất Đạt Đa 悉 達 多 (Siddhârtha) họ *Cồ đàm* 瞿 曇 (Gotama), thuộc dòng *Thích ca* hoặc *Thích già* 釋迦 (Sâkya); bởi thế ta thường gọi ngài là *Thích già mâu ni* 釋迦 牟 尼 (Sâkyai mouni) (mâuni: tịch mịch, lặng lẽ). Ngài sinh ra ở thành Già tỉ la 迦 毘 羅 (Kapilavastu) ở phía Bắc Ấn Độ, vào thế kỷ thứ VI và mất vào khoảng năm 480 tr. T.L nghĩa là cũng ở đồng thời với đức Khổng Tử.

Ngài là con một nhà quí tộc, có vợ con, nhưng thấy sự khổ sở của người đời, bỏ cả quyền vị phú quí, đi tu trong sáu năm, sau ngài tỉnh ngộ, tự xưng là *Như Lai* 如來 [1], rồi đi thuyết pháp các nơi để truyền đạo giáo của ngài. Đời sau gọi ngài là *Phật* [2] và tôn ngài là ông tổ Phật giáo.

Chủ nghĩa của đức Thích ca. – A) Đức Thích ca nhận thấy cuộc đời là *khổ hải* 苦海 tức là biển khổ (sinh, lão, bệnh, tử v.v...), mà người ta bị *trầm luân* 沉淪 nghĩa là chìm đắm trong đó. Sự khổ ấy, không phải một kiếp này phải chịu, mà hết kiếp này sang kiếp khác, cứ sinh tử, tử sinh mãi mà chịu nỗi khổ ấy không bao giờ thôi: tức là người ta phải ở trong vòng *luân hồi* 輪迴 nghĩa là cái bánh xe xoay hết vòng lại trở lại mãi. *Cái nghiệp* 業 ta chịu kiếp này là *cái quả* 果 của công việc ta về kiếp trước mà những công việc của ta về kiếp này lại là cái *nhân* 因 của nghiệp ta về kiếp sau, thế là ta cứ phải chịu sự *nghiệp báo* 業報 (karma) ấy mãi.

B) Cái nguyên nhân của sự khổ là gì? Chính là *lòng tham muốn* của người ta: tham sống, tham sướng, tham mạnh.

C) Vậy muốn *diệt khổ* 滅苦 nghĩa là dứt hết nỗi khổ não thì phải tiêu trừ lòng tham muốn không để cho còn một chút nào. Muốn thế, phải dốc chí tu hành, *chánh tâm theo đạo* để cắt đứt những cái *nhân duyên* 因緣 nó ràng buộc mình ở trần thế. Khi đã diệt được sự khổ rồi, tức là được *giải thoát* 解脫 nghĩa là ra khỏi vòng luân hồi, nghiệp báo, không sinh không tử nữa mà tới cõi Nát bàn 涅槃 (nirvâna).

Tóm lại, đức Phật tổ cho *đời người là khổ* và mục đích lập giáo của ngài là cứu độ chúng sinh cho *thoát khỏi nỗi khổ não*. (Xem bài đọc thêm số 1 và số 2).

Sự bành trướng của Phật giáo. – Sau khi Phật tổ mất, Phật giáo dần dần lan rộng:

---

1. *Như Lai: Bản giác vị như, kim giác vị lai* 本覺爲如，今覺爲來, nghĩa là: vốn biết là như, nay biết là lai *(Đạo viên tập)*.

2. *Phật* 佛: hoặc *Phật đà* 佛陀 hoặc *Bồ đề* 菩提 (chữ Phạn là *Buoddha* nghĩa là giác (biết): một là tự giác (tự mình tỉnh ngộ), hai là giác tha (thuyết pháp để cứu độ người khác), ba là giác hành viên mãn (sự biết và làm đều trọn vẹn).

A) *Trong nước Ấn Độ,* thoạt tiên ở khu vực sông Hằng Hà (Gange) là nơi sinh trưởng của Phật tổ rồi đến khắp cả nước Ấn Độ (thế kỷ thứ III tr. T.L.).

B) Ra các nước ngoài do hai đường:

1) *Do đường bộ,* sang các nước Trung Hoa (thế kỷ thứ I, về đời nhà Hán), Cao Ly (thế kỷ thứ IV), Nhật Bản (thế kỷ thứ VI), các xứ ở Trung Á như Tây Tạng, Mông Cổ (thế kỷ thứ VII).

2) *Do đường thủy* sang đảo Tích Lan (Ceylan), Nam Dương quần đảo (Indes Néerlandaises) v.v...

Sự truyền bá Phật giáo ở nước Nam. – Phật giáo truyền sang nước ta do hai cách:

A) *Nhờ các vị sư Tàu* sang tránh nạn ở Bắc Kỳ, sau khi vua Hán Linh Đế mất (189), trong khi nước Tàu có nội loạn (cuối thế kỷ thứ II vào đầu thế kỷ thứ III);

B) *Nhờ các vị sư người Thiên trúc* 天笠 (Inde), *Khang cư* 康居 (Sogdiane) [1], *Nguyệt thị* [(a)] 月氏 Indoscythe [2] sang ở nước ta, hoặc đi qua nước ta để sang Tàu trong thế kỷ thứ III.

Xem thế thì biết Phật giáo truyền sang ta hoặc theo cách trực tiếp tự Ấn Độ sang, hoặc theo cách gián tiếp tự bên Tàu sang. Nhưng về sau cái ảnh hưởng Phật giáo Tàu mạnh hơn nên nay Phật giáo ở bên ta cũng theo phái *Đại thừa* [3] như ở bên Tàu vậy.

Lịch sử Phật giáo ở nước Nam. – Có thể chia ra làm ba thời kỳ:

A) *Thời kỳ truyền bá* (tự cuối thế kỷ thứ II đến cuối thế kỷ thứ VI, tự lúc nội thuộc nhà Hán đến hết đời Nam Bắc triều): nhờ các vị sư Tàu và thứ nhất là các vị sư Ấn Độ mà Phật giáo dần dần truyền

---

1. *Khang cư* (Sogdiane): tên cũ một xứ ở châu Á, nay là xứ *Boukhara* thuộc Turkestan russe.

2. *Nguyệt thị* (Indoscythe): giống người ở phía bắc Ấn Độ, phía trên sông Indus bây giờ.

(a). Tục gọi là Nhục chi.

3. Vào khoảng thế kỷ thứ II sau T.L., Phật giáo chia làm hai phái: một là *Tiểu thừa* 小乘 (nghĩa đen là xe nhỏ; chữ phạn là Hinayâna), hai là *Đại thừa* 大乘 (nghĩa đen là xe lớn: chữ phạn là Mahâyâna), về giáo lý thì Tiểu thừa được giữ chính truyền của Phật tổ hơn. Về sau các nước thuộc về *Nam tôn* 南宗 (như Tích Lan, Xiêm La, Diến Điện, Cao Mên) theo phái Tiểu thừa, còn các nước thuộc về *Bắc Tôn* 北宗 (như Tây Tạng, Trung Hoa, Cao Ly, Nhật Bản, Việt Nam) theo phái Đại thừa.

trong dân gian, nhưng chưa có tổ chức gì.

B) *Thời kỳ phát đạt:* (tự thế kỷ thứ VII đến thế kỷ thứ XIV, từ lúc nội thuộc nhà Tùy đến cuối đời nhà Trần): trong thời kỳ này, có ba Thiền phái [1] kế tiếp nhau thịnh đạt ở nước ta.

1) Tự năm 580, vị sư người Tây trúc tên là Ti Ni Đa Lưu Chi 招尼多流支 (Vinitaruci) đến ở chùa Pháp Vân (nay thuộc tỉnh Bắc Ninh) lập một *Thiền phái thứ nhất* ở nước Nam truyền được 19 đời (580 – 1216), trong các vị Pháp Hiền 法賢 (+620): Đỗ Pháp Thuận 杜法順 (+990), Vạn Hạnh 萬行 (+1018), Từ Đạo Hạnh 徐道行 (+1122).

2) Tự năm 820, vị sư người Tàu tên là Vô Ngôn Thông 無言通 đến ở chùa Kiến Sơ (ở làng Phù Đổng, huyện Tiên Du, tỉnh Bắc Ninh) lập một *Thiền phái thứ hai* truyền được 14 đời (820 – 1221) trong có các vị sư Ngô Chân Lưu 吴眞流 (+1011) và vua Lý Thái Tôn (1000 – 1054).

3) Đến thế kỷ thứ XI, vị sư Tàu tên là Thảo Đường 草堂 được phong làm quốc sư lập một *Thiền phái thứ ba* truyền được 5 đời (1069 – 1205), trong các vị vua nhà Lý: Thánh Tôn (1023 – 1072), Anh Tôn (1136 – 1175), Cao Tôn (1173 – 1210).

Trong thời kỳ này, đạo Phật ở nước ta rất thịnh, hầu được coi như quốc giáo: triều đình đặt chức quốc sư, mở khoa thi tam giáo (Nho, Phật, Lão); nhiều ông vua nhà Lý, nhà Trần đi tu sau khi thoái vị và chùa chiền dựng lên ở trong nước rất nhiều.

C) *Thời kỳ suy đồi* (từ thế kỷ thứ XV tức là tự đời Hậu Lê trở về sau): Phật giáo bị phái Nho công kích không được nhà vua săn sóc đến nữa, lâu dần thành một tôn giáo của dân chúng, không có tổ chức thống hệ gì nữa. Các tăng ni phần nhiều là người vô học thức bày ra các mối dị đoan, các lễ nghi phiền phức để cho bọn hạ lưu (thứ nhất là đàn bà) đua theo còn các giáo lý cao thâm của đạo Phật ít người hiểu nữa.

---

1. *Thiền phái* 禪派 hoặc *thiền tôn* 禪宗 (Ecole du dhyāna): một phái của Phật giáo do ông tổ thứ 28 là Bồ đề đạt ma 菩提達摩 (Bodhidharma – mất năm 528) người Thiên trúc, sang đất Quảng Châu bên Tàu về đời nhà Lương lập ra. *Thiền* nghĩa là thanh tĩnh; phái này cốt đem lòng thanh tĩnh để tu luyện cho thành Phật, không cần văn tự nên cũng gọi là "tâm tôn 心宗".

2. Đạo giáo 道教

Lão Tử. – Người sáng lập ra Đạo giáo là Lão Tử 老子 (hai chữ này chỉ là danh hiệu và nghĩa là "ông thầy già", nhưng thân thế của ông, ta không biết rõ. Theo sách *Sử ký* của Tư Mã Thiên [1] thì ông họ là Lý 李, tên là Nhĩ 耳 tự là Bá Dương 伯陽 thụy là Đam 聃 người huyện Hồ thuộc nước Sở (nay thuộc tỉnh An Huy) không rõ sinh và mất năm nào (có sách cho là sinh năm 570 và mất năm 490 tr. T.L.). Nhưng cũng ở đồng thời với đức Khổng Tử, nghĩa là vào thế kỷ thứ VI tr. T.L. vì sử chép rằng năm 522, Khổng Tử có một lần đến hỏi lễ ở ông. Ông có làm quan trụ hạ sử (quan giữ công văn) nhà Chu. Sau ông bỏ đi về phía tây (Cam Túc), không biết rồi ra thế nào. Nhưng có người lại bác cái thuyết ấy, cho rằng Lão Tử chính tên là Dương Bá Phú ở vào thế kỷ thứ VIII tr. T.L., chứ không phải là Lão Đam ở đời Xuân Thu nói trên.

Dù sao chăng nữa, ông có viết ra *Đạo đức kinh* 道德經 (hai thiên, 81 chương, hơn năm ngàn lời nói) để bày tỏ cái tôn chỉ của ông, bởi thế mới gọi cái đạo của ông sáng lập ra là *Đạo giáo*.

Về sau lại có Liệt Tử 列子 [2] và Trang Tử 莊子 [3] cũng làm sách để diễn giải và truyền bá cái tôn chỉ của ông và bài bác các học thuyết khác, thứ nhất là Nho giáo.

Tôn chỉ của Lão Tử. – A) *Về triết lý* – Lão Tử cho *Đạo* là một nguyên lý rất huyền diệu do đấy mà sinh ra trời đất và vạn vật. Đạo vốn là đơn nhất, sinh ra âm dương; âm dương sinh ra trời, đất và khí; trời, đất và khí sinh ra muôn vật, muôn vật sinh ra khắp cả thế gian, rồi lại quay trở về Đạo. Trở về Đạo, rồi lại hóa ra vạn vật, cứ đi đi về về mãi thế, tức là cái cuộc biến cải sống chết ở đời, mà là cái cuộc tuần hoàn theo lẽ tự nhiên.

---

1. *Tư Mã Thiên:* Một đại sử gia nước Tàu vào thế kỷ thứ I tr. T.L. về đời nhà Hán.

2. *Liệt Tử:* Họ Liệt, tên là Ngự Khấu 御寇 người nước Trịnh (nay thuộc tỉnh Hà Nam) ở về đời Chiến Quốc, vào quãng thế kỷ thứ V, thứ IV tr. T.L. Các môn đệ của ông chép những lời ông dạy thành chữ *Liệt Tử* gồm có 8 thiên.

3. *Trang Tử:* Tên là Chu 周, người đất Mông (nay thuộc tỉnh An Huy), ở về đời Chiến Quốc, vào thế kỷ thứ IV tr. T.L. soạn ra sách *Trang Tử* gồm hơn mười vạn lời nói.

B) *Về luân lý*. – Người ta muốn theo đạo thì nên *thanh tĩnh vô vi* 清靜無爲, nghĩa là phải tuyệt hết cái bụng nghĩ ngợi, ham muốn và quên cả hình hài đi để lòng được trong sạch yên lặng mà không hành động gì cả, cứ phó mặc tự nhiên không phải nhọc trí nhọc sức. Sở dĩ người ta phải khổ sở, lo nghĩ, là vì phải hành động mà nguồn gốc của sự hành động là dục tình; bởi thế, nếu dứt hết dục tình thì không phải hành động, không phải lo nghĩ, khổ sở mà lòng được thư thái, thân được an nhàn. Cho nên trong nhân loại kẻ gần Đạo nhất là đứa anh nhi mà người có nhiều đức cũng hồn nhiên như đứa bé con vậy.

Đạo giáo biến đổi thế nào? – Tư tưởng của Lão Tử là một nền triết học cao thâm quá, người thường không hiểu, nên không bao lâu đạo ấy biến đổi đi mà thành một tôn giáo có nhiều dị đoan và ảo thuật. Người ta tôn Lão Tử làm Thái thượng Lão quân và bày ra thuật tu tiên, luyện đan (luyện thuốc tràng sinh bất tử), thuật số, phù thủy v.v...

Sự truyền bá Đạo giáo sang nước ta. – Đạo giáo truyền sang ta từ đời Bắc thuộc, nhưng không có môn phái thống hệ gì.

Bậc thượng lưu học thức xem sách của Lão Tử và của các môn đồ Đạo giáo như Liệt Tử, Trang Tử thì nhiễm những tư tưởng tiêu diêu phóng khoáng, chán đường công danh phú quý, cầu sự an nhàn tự do.

Còn bọn thường dân thì tin các dị đoan về thần tiên, về phù thủy và theo các ảo thuật như bùa bèn, ấn quyết v.v...

Ảnh hưởng Phật giáo và Đạo giáo đối với văn chương của ta. – Không kể phương diện tín ngưỡng và dị đoan, Phật giáo và Đạo giáo rất có ảnh hưởng đến văn chương nước ta. Trong tác phẩm cũ của ta, bao nhiêu những tư tưởng phóng khoáng, nhàn tản, yếm thế, là do ở Đạo giáo mà ra. Thí dụ, trong tập thơ của Nguyễn Bỉnh Khiêm và trong tập hát nói của Nguyễn Công Trứ, những bài vịnh cảnh nhàn đều là chịu ảnh hưởng của Đạo giáo cả.

Còn những tư tưởng về khổ ải, trầm luân, nhân quả, nghiệp báo, là do Phật giáo mà ra cả. Ta cứ xem khúc *Cung oán* (đoạn nói về cuộc đời khổ sở) và *Truyện Kiều* thì thấy nhiều ý tưởng đã thoát thai ở Phật giáo mà ra.

VIỆC DÙNG CHỮ NHO LÀM QUỐC GIA VĂN TỰ CÁCH TỔ CHỨC VIỆC HỌC

1. Việc dùng chữ Nho làm quốc gia văn tự

Dân tộc ta, trước khi nội thuộc nước Tàu có thứ chữ riêng để viết tiếng ta hay không? Đó là một vấn đề hiện nay không thể giải quyết được, vì không có di tích, tài liệu mà khảo cứu.

Duy từ khi nước ta tự chủ (939) cho đến khi nước Pháp sang bảo hộ, thì trong khoảng hơn chín thế kỷ ấy, triều đình vẫn lấy chữ Nho làm quốc gia văn tự: các luật lệ, dụ chỉ của nhà vua, công văn, án từ của các quan, việc học, việc thi, đều dùng chữ Nho cả. Trong dân gian, các khế ước, chúc thư, khoán lệ, sổ sách cũng dùng chữ Nho.

Chỉ có hồi đức Nguyễn Ánh còn xưng vương, chưa bình định xong Nam Bắc, là có dùng tiếng Nôm làm các dụ sắc và công văn, vì bấy giờ trong nước loạn lạc, việc học, việc thi chữ Nho khoáng phế đã lâu, không có người văn học để dùng; vả các tướng tá, quân nhân cũng ít người biết chữ nên phải dùng tiếng Nôm cho tiện. Hiện nay còn truyền lại một tập công văn viết bằng tiếng Nôm về hồi ấy (Xem bài đọc số 1).

Vậy ta phải xét cách tổ chức việc học chữ Nho ở nước ta trong các triều vua thế nào.

2. Cách tổ chức việc học chữ Nho

Xét về vấn đề này, ta có thể phân biệt ra hai thời kỳ:

Việc học chữ Nho trong các triều Ngô, Đinh, Tiền Lê, Lý sơ (tự đầu thế kỷ thứ X đến giữa thế kỷ thứ XI). – Mấy triều Ngô, Đinh và Tiền Lê, phần vì ngắn ngủi, phần vì các vua còn phải lo việc chống nhau với nước Tàu để làm cho nền tự chủ được vững, nên chưa có thì giờ tổ chức việc học chữ Nho. Trong thời kỳ ấy, việc dạy chữ Nho phần nhiều do các nhà sư đảm nhận, vì Phật giáo bấy giờ đương thịnh và các vị sư đều thâm Hán học cả. Xem như năm 986 (Thiên Phúc thứ 7), có sứ nhà Tống sang, vua Lê Đại Hành sai ông sư Đỗ Pháp Thuận 法順 đi đón, lại sai ông sư Ngô Chân Lưu 吳眞流 làm bài từ để tiễn sứ Tàu; lại xem như Sử chép vua Lý Thái Tổ thuở nhỏ học ông sư Vạn Hạnh 萬行 thì đủ biết các vị sư bấy giờ nhiều người giỏi chữ Nho và dự một phần lớn trong việc truyền bá Hán học.

Việc học chữ Nho trong các triều Lý, Trần, Lê, Nguyễn (từ giữa thế kỷ thứ XI đến cuối thế kỷ thứ XIX). – Trong thời kỳ này, việc học chữ Nho đã được triều đình tổ chức để các sĩ phu có nơi học tập.

A) *Lý*. – Năm 1070, vua Lý Thánh Tôn dựng *Văn miếu* ở Thăng Long (nay là Văn miếu Hà Nội, để thờ đức Khổng Tử và các vị tiên hiền, tỏ ra rằng nhà vua tôn sùng Nho giáo. Ngài lại sai Hoàng tử đến học ở đấy).

Năm 1076, vua Lý Nhân Tôn đặt ra *Quốc tử giám* 國子監 chọn các quan có văn học bổ vào đấy coi việc giảng dạy.

B) *Trần*. – Năm 1236, vua Trần Thánh Tôn đặt ra *Đề điệu Quốc tử viện* 提調國子院 để cho con em các quan văn vào đấy học. Năm 1243, ngài sai làm lại Quốc tử giám. Năm 1252, ngài cho con thường dân người nào tuấn tú được theo học với con các quan ở Quốc tử giám.

Năm 1253, ngài lập *Quốc học viện* 國子院 để giảng Tứ thư, Ngũ kinh.

Năm 1237, về đời vua Trần Thuận Tôn, Hồ Quý Ly thấy việc học trong nước, trừ kinh đô ra, còn ngoài chưa hề tổ chức, bèn hạ lệnh đặt ở các *lộ, phủ, châu* các *học quan* coi việc dạy dỗ và cấp ruộng cho các viên ấy.

C) *Lê*. – Vua Lê Thái Tổ, sau khi ngài lên ngôi, liền lưu ý đến việc học. Năm 1428, ngài lập *Quốc tử giám* ở kinh đô để dạy con cháu các quan và các người tuấn tú trong dân gian; còn ở ngoài thì đặt nhà *Lộ học* 路學 chọn con em các lương gia trong dân sung làm Lộ hiệu sinh và bổ thày để dạy dỗ.

Năm 1483, vua Lê Thánh Tôn *mở rộng thêm nhà Thái học* 太學 (tức là Quốc tử giám), làm các phòng cho các sinh viên ở và kho *Bí thư* 秘書 để chứa sách.

Sau khi nhà Lê trung hưng, thì việc cũng phỏng theo đời Tiền Lê. Ở Quốc tử giám thì đặt quan *tế tửu* và quan *tư nghiệp* để làm giảng quan, mỗi tháng một lần tiểu tập, ba tháng một lần đại tập. Năm 1734, đời vua Thuận Tôn, Trịnh Giang lại sai *khắc in các sách* kinh truyện phát ra mọi nơi để khỏi phải mua sách in ở bên Tàu.

D) *Nguyễn*. – Năm 1803, vua Gia Long dựng nhà *Quốc học* 國學 ở kinh đô (Huế). Ngài lại đặt chức *đốc học* ở các trấn, *giáo thụ, huấn đạo* ở các phủ, huyện để coi việc dạy học.

Năm 1821, vua Minh Mệnh đổi tên nhà Quốc học gọi là *Quốc tử giám*, dựng thêm một Giảng đường, một Di luân đường cùng hai học xá ở bên tả, bên hữu. Năm 1826, lại dựng thêm học phòng bên tả, bên hữu mỗi bên mười chín gian để làm chỗ sinh viên học tập.

Cách học tập ở các trường công hồi xưa. – Cách học tập ở các trường công ngày xưa thường tổ chức như sau:

A) *Sự giảng sách*. – Mỗi tháng định mấy kỳ giảng sách. Những hôm ấy, các học trò tề tựu ở học đường, rồi các quan đốc học, giáo huấn giảng nghĩa các kinh truyện cho học trò nghe.

B) *Sự tập văn*. – Mỗi tháng lại định những kỳ làm văn. Đến hôm ấy, các giáo quan ra đầu bài cho học trò đem về nhà làm; cũng có khi làm ngay ở trường trong một ngày phải xong (cách ấy gọi là làm văn nhật khắc 日刻). Học trò làm xong văn nộp quyển; học quan, khi đã điểm duyệt xong, họp các sinh viên lại mà bình các quyển văn hay. Một đôi khi cũng phát ra những giải thưởng nữa [1].

Kết luận. – Trong cách tổ chức việc học ở nước ta hồi xưa, triều đình chỉ chú trọng đến một trường đại học ở kinh đô và đặt các giáo chức ở lộ, phủ để cho các học trò lớn có chỗ học tập mà dự các khoa thi. Còn việc học ở dân gian như nay gọi là bậc "tiểu học" thì triều đình không tổ chức, cứ để các tư gia đón thầy dạy lấy con cháu. Tuy vậy, việc học của bình dân cũng được phổ cập, vì các trường tư mở ra rất nhiều và các "ông đồ", trong có các bậc hưu quan, các nhà khoa mục, được người trong nước một lòng tôn trọng.

---

1. Trên đây là nói về việc học chữ Hán ở nước ta trước khi nước Pháp can thiệp. Sau khi nước Pháp lấy xứ Nam Kỳ (1862 và 1867) thì bãi việc học việc thi chữ Nho ở trong ấy mà tổ chức nền học Pháp Việt. Còn ở Trung, Bắc Kỳ thì chính phủ Bảo hộ trước vẫn để nguyên như cũ, sau mới thương lượng với Nam triều lập ra Hội đồng cải lương học vụ để sửa đổi lại phép học phép thi. Ngày 31 tháng 5 năm 1906, Chính phủ ban hành một đạo dụ về việc ấy. Về phép học thì chia làm ba bậc: 1) *Ấu học* dạy ở các trường tổng và lấy bằng *tuyển sinh* làm tốt nghiệp; 2) *Tiểu học* dạy ở các trường phủ, huyện (giáo thụ, huấn đạo) và các trường qui thức ở tỉnh lỵ, lấy bằng *khóa sinh* làm tốt nghiệp; 3) *Trung học* dạy ở các trường tỉnh (đốc học) để luyện học trò đi *thi Hương*. Chương trình học vẫn lấy chữ Nho làm gốc, nhưng có học thêm các khoa cách trí, sử ký, địa dư, toán pháp bằng chữ Quốc ngữ và một ít chữ Pháp.

CÁC LỐI VĂN CỬ NGHIỆP VIẾT BẰNG CHỮ NHO: KINH NGHĨA, VĂN SÁCH, CHIẾU, BIỂU V.V...

Trong Chương trước, ta đã xét chương trình các khoa thi chữ Nho xưa. Trong các lối văn dùng về việc thi cử, trừ lối *thơ* và lối *phú* là hai thể văn vần các văn sĩ Tàu và ta thường viết [1], còn các lối khác như *kinh nghĩa, văn sách, chiếu, chế, biểu* chỉ là những lối văn ứng thí dùng trong trường ốc; ngoài ra ít khi dùng đến. Vậy ta nên xét qua thể thức mấy lối ấy để hiểu rõ cái tính cách khoa cử của ta xưa thế nào?

Kinh nghĩa 經 義 – A) *Định nghĩa.* – *Kinh* nghĩa đen là sách, đây tức là tứ thư và ngũ kinh hợp lại thành chín kinh. *Kinh nghĩa* là một bài văn giải thích ý nghĩa một câu trích trong kinh truyện, bởi thế cũng gọi lối ấy là *tinh nghĩa* 精 義 (tinh: làm rõ).

B) *Phép làm kinh nghĩa theo lối "bát cổ".* – Lối kinh nghĩa thông dụng nhất là lối "bát cổ" 八股 (tám vế). Lối này là một lối *biền văn* 駢 文 (biền: hai con ngựa chạy sóng đôi) không có vần mà có đối.

Các *đoạn mạch* trong một bài kinh nghĩa làm theo lối ấy gồm có:

1) Phá đề 破 題 : mở bài 2 câu (lời mình nói).

2) Thừa đề 承 題: nối theo đoạn phá, vài ba câu (không phải đối. Từ đoạn sau giờ đi phải thay lời người xưa mà nói).

3) Khởi giảng 起 講: nói khai mào đại ý của đề mục (đối hay không đối).

Bốn đoạn này đều mỗi đoạn chia làm 2 vế đối nhau.

4) Khai giản: 開 講: mở ý đầu bài (cuối đoạn này có một câu Hoàn đề 還 題 nhắc lại câu đầu bài).

5) Trung cổ 中 股: thích thực rõ nghĩa đầu bài.

6) Hậu cổ 後 股: nghị luận rộng ý đầu bài.

---

1 Sẽ nói ở chương thứ XIII và XIV

7) Kết cổ 結股: đóng ý đầu bài lại (cuối đoạn này có một vài câu thất đầu bài lại gọi là *thúc đề* 束題).

Bát cổ (tám vế)

Văn sách? 文策 A) *Định nghĩa.* – *Sách* nghĩa là mưu hoạch. *Văn sách* là một bài văn làm để trả lời những câu hỏi của đầu bài để tỏ kiến thức và mưu hoạch của mình. Văn sách là một thể văn không có vần, thường thì có đối, nhưng viết thành văn xuôi cũng được.

B) *Văn sách mục và văn sách đạo.* – Theo cách ra đầu bài, văn sách chia làm hai loại:

1. *Văn sách mục.* – Đầu bài ra thật dài, đem hoặc một vấn đề hoặc nhiều vấn đề ra mà hỏi. Trước hết nêu lên một câu phủ đầu bao quát cả ý nghĩa đầu bài gọi là *đề án* 題案, rồi ở dưới dẫn các lời trong ***kinh truyện*** và các việc trong *lịch sử* có liên lạc đến đề mục ấy mà hỏi; cuối cùng hỏi một vài câu về *thời sự* cũng thuộc về đề mục ấy.

2) *Văn sách đạo.* – Đầu bài ra ngắn và hỏi riêng về từng việc.

C) *Cách làm bài văn sách.* – Lúc làm bài đáp lại, cứ theo từng câu hỏi trong đầu bài mà trả lời lại, phải biện lý, dẫn chứng, giải thích sao cho vỡ vạc gãy gọn. Lắm khi đầu bài hỏi lăng líu, câu nọ chằng sang câu kia, thì lúc làm bài, hoặc theo thứ tự các câu hỏi, hoặc đảo lên đảo xuống, liệu cách mà gỡ lần từng mối, sao cho đáp khỏi thiếu ý mà cũng đừng thừa ý.

Chiếu, chế, biểu 詔制表. – A) *Định nghĩa.* – *Chiếu* là lời của vua ban bố hiệu lệnh cho thần dân. *Chế* là lời của vua phong thưởng cho công thần. *Biểu* là bài văn của thần dân dâng lên vua, để chúc mừng (hạ biểu 賀表), hoặc tạ ơn (tạ biểu 謝表) hoặc bày tỏ điều gì.

B) *Cách làm chiếu, chế, biểu, theo lối "tứ lục".*

Ngày xưa ba lối ấy làm theo văn xuôi gọi là *cổ thể* 古體 (thể xưa): từ đời nhà Đường, mới làm theo lối tứ lục gọi là *cận thể* 近體 (thể gần đây). *Tứ lục* 四六 (bốn sáu) cũng là một lối biền văn, lối ấy gọi thế vì mỗi câu thường chia làm hai đoạn: một đoạn 4 chữ, một đoạn 6 chữ.

1) *Cách đặt câu.* – Cứ hai câu đối nhau, gọi là hai *vế*. Mỗi vế chia làm hai *đoạn,* hoặc trên 4 dưới 6, hoặc trên 6 dưới 4, hoặc có khi trên dưới đặt dài hơn số chữ cũng được. Thí dụ:

Sớm chiều lo sợ, một lòng kính cẩn ban đầu;
Công việc thi hành, trăm mối tính lo cất nhắc.

(Trích trong Bài chiếu của vua Minh Mệnh khuyên răn thần dân về lúc đầu năm)

2) *Niêm.* – *Niêm* 粘 (nghĩa đen là dính) là sự liên lạc về âm luật của hai câu văn. Trong lối tứ lục, hai câu niêm với nhau khi nào hai chữ cuối câu cùng một luật, nghĩa là hoặc cùng bằng bằng, hoặc cùng trắc trắc, thành ra bằng niêm với bằng, trắc niêm với trắc theo thứ tự này:

Chữ cuối câu thứ 1 là bằng Chữ cuối câu thứ 2 là trắc Chữ cuối câu thứ 3 là trắc	Câu 2 niêm với câu 3
Chữ cuối câu thứ 4 là bằng Chữ cuối câu thứ 5 là bằng	Câu 4 niêm với câu 5

vân vân...

Lời chú – Thể tứ lục còn dùng để làm những bài *Sắc* 敕 (lời của vua phong thưởng cho thần dân hoặc bách thần), *cáo* 誥 (lời của vua tuyên bố một chủ nghĩa hoặc kết quả một công cuộc gì cho dân biết), *hịch* 檄 (bài của vua, tướng, hoặc người lãnh tụ một đảng kể tội kẻ thù để khuyến khích tướng sĩ và nhân dân), *trướng* 帳 (bài văn chúc tụng về dịp thượng thọ, hoặc thăng quan, hoặc phong tặng v.v...).

Kết luận. – Trong các lối văn dùng về việc khoa cử kể trên này thì lối *kinh nghĩa* cốt xem xét học trò có thuộc và hiểu nghĩa kinh truyện không, nhưng phải làm theo thể thức riêng và thay lời người đời xưa và giải thích sao cho đúng ý của cổ nhân, chứ không được bày tỏ ý kiến riêng và lời phẩm bình của mình. *Chiếu, chế, biểu* là lối văn ứng thế, chỉ khi nào thi đỗ làm quan mới có dịp dùng đến. Duy có lối *văn sách* dùng để bày tỏ kiến thức, kế hoạch của mình còn co thực dụng, nhưng cũng phải là những người có lịch duyệt nhiều, có học thức rộng mới ra ngoài khuôn sáo thường mà làm được những bài văn có giá trị.

VUA LÊ THÁNH TÔN VÀ HỘI TAO ĐÀN

Trong triều Hậu Lê, đời vua Lê Thánh Tôn 李 聖 宗 là đời thịnh trị nhất. Ngài lưu tâm đến việc văn học và khuyến khích việc trứ thuật. Bởi vậy ta phải xét riêng về đời ngài.

Vua Lê Thánh Tôn (1442 – 1497). Ngài tên là Tư Thành 思誠, hiệu là Thiên Nam Động Chủ 天南洞主, là ông vua thứ tư triều Hậu Lê, trị vì từ năm 1460 đến năm 1497. Trong 38 năm làm vua, ngài sửa sang chánh trị, san định luật lệ, chấn chỉnh phong tục (ngài đặt ra 24 điều giáo hóa cho dân thường giảng đọc để giữ lấy luân thường và phong hóa tốt).

Ngài cũng lưu tâm đến việc văn học lắm. Chính ngài đặt ra lệ xướng danh và khắc bia tiến sĩ để tưởng lệ các sĩ phu trong nước. Năm 1479, ngài sai tìm các tác phẩm của Nguyễn Trãi đã soạn ra. Cũng năm ấy, ngài sai Ngô Sĩ Liên biên tập bộ *Đại Việt sử ký toàn thư* (sẽ nói ở năm thứ hai, chương thứ bảy). Tóm lại, ngài thật là một bậc anh quân về triều Hậu Lê vậy.

Hội Tao đàn. – Vua Lê Thánh Tôn có tài thơ văn và thích ngâm vịnh, nên ngài có lập ra *Hội Tao đàn* 騷壇 (tao: tao nhã văn chương; đàn: nền) chọn 28 người văn thần sung vào gọi là *nhị thập bát tú* 十八宿 (28 chòm sao). Ngài làm *Tao đàn nguyên súy* 二十八宿 và cử Thân Nhân Trung 申中忠 và Đỗ Nhuận 杜潤 làm *phó nguyên súy* 副元師. Ngài cùng với nhân viên hội bàn bạc sách vở và xướng họa thơ văn.

Thiên nam dư hạ tập. – Năm 1483, vua Lê Thánh Tôn sai Thân Nhân Trung, Quách Đình Bảo 郭廷寶, Đỗ Nhuận, Đào Cử 陶舉, Đàm Văn Lễ 覃文禮, biên tập bộ *Thiên nam dư hạ tập* 天南餘暇集 (thiên nam: trời nam; dư hạ: nhàn rỗi). Cứ theo sách *Lịch triều hiến chương* (văn tịch chí) của Phan Huy Chú thì bộ ấy gồm 100 quyển chép đủ chế độ, luật lệ, văn hàn, sách cáo, đại lược theo sách hội điển nhà Đường, nhà Tống, nhưng bộ ấy ngay đến đời Lê Trung hưng đã tản mát mất nhiều, mười phần chỉ còn một hai. Hiện nay chỉ còn sót lại tập thơ của vua Lê Thánh Tôn cùng với các nhân viên trong Hội Tao đàn xướng họa như *Minh lương cẩm tú, Quỳnh uyển cửu ca, Cổ tâm bách vịnh, Xuân vân thi tập, Văn minh*

cổ xúy (sẽ nói ở năm thứ hai, chương thứ V) và các tập sau này.

1) *Chinh Tây kỷ hành* 征西紀行 (ghi việc đi đánh phía Tây) chép các bài thơ soạn trong khi vua Lê Thánh Tôn đi đường vào đánh Chiêm Thành (1470 – 1471).

2) *Chinh Chiêm Thành sự vụ* 征戰程事務 (công việc đánh Chiêm Thành, soạn năm 1470).

3) *Thiên hạ bản đồ kỷ số* 天下版圖紀數 liệt kê các xứ, phủ, huyện, châu cùng số làng về đời Hồng Đức (niên hiệu vua Lê Thánh Tôn tự năm 1470 đến năm 1497).

4) *Quan chế* 官制 chép về số ngạch, phẩm chức các quan văn võ trong ngoài.

5) *Điều luật* 條律 chép các đạo luật ban hành trong đời vua Lê Thánh Tôn tự năm 1460 đến năm 1497.

Kết luận. – Hội Tao đàn do vua Lê Thánh Tôn lập ra có thể coi là một hội văn học đầu tiên ở nước ta. Bộ *Thiên nam dư hạ tập* thất lạc đi mất nhiều thực là một điều đáng tiếc vì bộ ấy có thể cho ta biết rõ tình hình chánh trị và văn hóa về đời Lê Thánh Tôn là một đời thịnh trị nhất trong triều Hậu Lê.

HÀN THUYÊN VÀ CÁC NHÀ MÔ PHỎNG ÔNG

Như chương dẫn đầu đã nói, trước đời Hàn Thuyên, Quốc văn ở nước ta chỉ có tục ngữ ca dao, nghĩa là loại văn bình dân và truyền khẩu. Ông là người đầu tiên biết làm thơ phú bằng quốc âm, nên ông có thể coi là ông tổ văn Nôm, loại văn bác học có theo qui tắc cũ nhất định. Vậy ta phải xét về việc ông đã khởi xướng lên và các nhà đã mô phỏng ông mà làm các tác phẩm bằng tiếng Nam.

Hàn Thuyên. A) *Tiểu truyện.* – Ông vốn họ Nguyễn 阮, người huyện Thanh Lâm (nay là phủ Nam Sách, tỉnh Hải Dương), đậu thái học sinh về đời vua Trần Thái Tôn (1225–1257).

Theo lời Sử chép (Cm. 9.7, tr.26a) mùa thu tháng tám năm 1282 (Trần Nhân Tôn, Thiệu Bảo thứ 4), ông đương làm Hình bộ Thượng thư, có con ngạc ngư (cá sấu) đến sông Phú Lương (tức sông

Nhị Hà). Vua sai ông làm bài văn vất xuống sông: 爲文投之江 Cá sấu tự đi. Vua cho việc ấy giống việc Hàn Dũ 韓愈 bên Tàu, nên cho ông đổi họ là Hàn.

Về bài văn ném xuống sông để đuổi cá sấu này, sử không chép rõ là viết theo thể văn nào và làm bằng Hán văn hay Việt văn; vậy ta cũng không nên vội cho – như ý kiến thông thường – rằng bài ấy là một bài *văn tế* và viết bằng *tiếng Nôm*. Chỉ khi nào tìm thấy nguyên văn bài ấy mới giải quyết được vấn đề ấy, mà hiện nay thì bài ấy không thấy chép ở sách nào cả.

B) *Hàn luật.* – Nhân việc đuổi cá sấu kể trên, sử chép thêm rằng: Hàn Thuyên có tài làm thơ phú Quốc ngữ; người đời ấy nhiều người bắt chước. Đời sau, thơ quốc âm gọi là Hàn luật là vì thế.

善爲國語賦，人多效之。後爲國音詩曰韓律者以此。

Ta phải nhận rằng Hàn luật không phải do ông sáng tác ra; đó chỉ là *Đường luật* (luật thơ phú của nhà Đường bên Tàu, sẽ nói rõ ở chương sau) mà ông đã biết ứng dụng vào việc làm thơ phú quốc âm thôi. Tuy vậy công ông không phải là nhỏ, vì có ông biết theo Đường luật làm thơ phú Nôm thì về sau mới có người bắt chước mà nền văn Nôm ở nước ta mới thành lập từ đấy.

C) *Tác phẩm:* – Theo sách Hch. (mục *Văn tịch chí*) q.43 thì ông có làm *Phi sa tập* 批砂集 (phi sa: phân cát ra; do câu: Phi sa giản kim 披沙揀金, bới cát chọn vàng) trong có nhiều bài thơ bằng quốc âm; tiếc rằng tập ấy nay đã mất.

Các nhà mô phỏng Hàn Thuyên. – Việc ông làm gây thành một cái phong trào: đời bấy giờ chắc có nhiều người theo gương ông mà làm thơ văn bằng quốc âm, tiếc rằng sử sách không ghi chép tường tận. Hiện nay, chỉ còn truyền lại mấy nhà sau này:

A) *Nguyễn Sĩ Cố* 阮士固 [1]. – Theo sử chép (Cm., q.8, tr.44a), ông có tài làm *thơ phú quốc âm* và khéo khôi hài, người đương thời ví ông với Đông Phương Sóc [2]

---

1. Ông làm Nội thị học sĩ đời vua Trần Thánh Tôn (1258–1278) và Thiên chương học sĩ đời vua Trần Anh Tôn (1293–1313) coi việc giảng Ngũ kinh.

2. *Đông Phương Sóc:* người nhà Hán bên Tàu, khéo khôi hài, hoạt kê. Làm quan đời Hán Vũ Đế, thường đem tài trào phúng chữa lỗi cho vua.

B) *Chu An* 朱安 (+ 1370) [1] – theo Hch. (q.43) thì ông có làm *Quốc ngữ thi tập* 國語詩集.

C) *Hồ Quý Ly* là người tiếm ngôi nhà Trần làm vua năm 1400 cũng hay làm thơ Nôm. Theo sử chép (Cm., q.11, tr.3b), năm 1387 đời Trần Đế Nghiên, Thượng hoàng (tức là Nghệ Tôn) cho Quý Ly một thanh gươm trên có đề: "Văn võ toàn tài, quân thần đồng đức 文武全才，君臣同德". Ông làm thơ Quốc ngữ để tạ ơn.

Đến năm 1437, vua Lê Thái Tôn muốn xem thủ chiếu và thơ văn của họ Hồ. Nguyễn Trãi thu thập lục ra, được mấy chục thiên *thơ văn quốc ngữ* dâng lên ngài xem (Tth., q.11, tr.38a). Xem thế thì biết họ Hồ từng làm nhiều thơ văn bằng quốc âm.

Kết luận. – Hàn Thuyên bắt đầu làm thơ phú quốc âm, thực đã mở đường cho các nhà viết văn Nôm của nước ta sau này. Tiếc rằng tác phẩm của ông cùng mấy nhà kể trên đều không truyền lại đến nay nữa, nên ta không được biết văn Nôm buổi phôi thai thế nào.

TÍNH CÁCH CHÍNH CỦA CÁC TÁC PHẨM VỀ VĂN CHƯƠNG: CÁC ĐIỂN CỐ

Trong một chương sau (năm thứ nhì, chương thứ nhất), ta sẽ xét chung về các tính cách của văn chương Tàu và ta cả về đường tinh thần và đường hình thức. Trong chương này, ta xét về một cái tính cách đặc biệt của văn Tàu và văn ta là sự dùng điển cố.

Các văn sĩ Tàu và ta, khi viết văn, thường mượn một sự tích xưa hoặc một câu thơ, câu văn cổ để diễn tình ý của mình, nhưng không kể rõ việc ấy hoặc dẫn cả nguyên văn, mà chỉ dùng một vài

1. *Chu An:* Một bậc danh Nho đời nhà Trần, hiệu Tiều Ẩn 樵隱, người xã Quang Liệt, huyện Thanh Đàm (nay là xã Thanh Liệt, huyện Thanh Trì, Hà Đông). Đời vua Trần Minh Tôn (1314–1340) ông làm Quốc tử giám tu nghiệp và coi việc giảng kinh cho Thái tử; ông bèn soạn sách *Tứ thư thuyết ước* 四書說約. Đến đời Dụ Tôn (1341–1368), ông dâng sớ xin chém bảy người nịnh thần *(Thất trảm sớ* 七斬疏) vua không nghe, ông bèn từ chức, về nghỉ ở huyện Chí Linh (Hải Dương). Từ bấy giờ trở đi, ông không chịu nhận quan chức gì nữa, chỉ làm thơ văn và dạy học trò, nhiều người hiển đạt (như Phạm Sư Mạnh, Lê Bá Quát v.v...). Sau khi ông mất, vua ban tên thụy là Văn Trinh, cho tùng tự ở Văn Miếu.

chữ để ám chỉ đến việc ấy hoặc câu văn ấy. Cách làm văn ấy có thể gọi chung là dùng *điển cố*. Nhưng nói tách bạch ra thì có hai phép: một là *dùng điển*, hai là *lấy chữ*.

Cách dùng điển. A) *Định nghĩa.* – *Điển* 典 (nghĩa đen là việc cũ) là một chữ hoặc là một câu có ám chỉ đến một việc cũ, một sự tích xưa khiến cho người đọc sách phải nhớ đến việc ấy, sự tích ấy mới hiểu ý nghĩa và cái lý thú của câu văn. Dùng điển chữ Nho gọi là *dụng điển* 用典 hoặc sử sự 使事 (nghĩa đen là khiến việc) ý nói sai khiến việc đời xưa cho nó có thể ứng dụng vào bài văn của mình. Thí dụ:

Trong *Truyện Kiều*, lúc nàng Kiều báo ơn bà Giác Duyên, nàng nói (câu 2347–2348):

"Nghìn vàng *gọi chút lễ thường*,
Mà *lòng* Xiếu mẫu *mấy vàng cho cân*".

Hai chữ "nghìn vàng" và "Xiếu mẫu" ứng nhau mà thành điển, những chữ ấy nhắc đến một việc chép trong sử Tàu; Lúc Hàn Tín còn hàn vi, một hôm đói, bà Xiếu mẫu cho ăn một bữa cơm; về sau, Tín làm nên phú quý, trả ơn bà một nghìn vàng *(Sử ký).*

B) *Điển lấy ở đâu ra?* Các điển có thể ám chỉ đến các *việc thực* chép trong sử, truyện (thí dụ trên), hoặc đến các *việc hoang đường kỳ dị* chép ở các truyện cổ tích, thần tiên tiểu thuyết vân vân. Thí dụ:

Chữ "Xích thằng" hay "chỉ hồng" dùng để nói đến việc hôn nhân:

Dù khi lá thắm *chỉ hồng (Truyện Kiều*, câu 333).

Nàng rằng: "Hồng điệp *xích thằng" (Truyện Kiều,* câu 459) do ở tích Vi Cố chép trong *Tình sử.*

Cách lấy chữ. – *Lấy chữ* là mượn một vài chữ ở trong câu thơ và câu văn cổ để đặt vào câu văn của mình, khiến cho người đọc phải nhớ đến câu thơ hoặc câu văn kia mới hiểu được cái ý mình muốn nói. Thí dụ:

Trong *Truyện Kiều,* tác giả tả cái sắc đẹp của nàng *Kiều,* viết câu (câu 27):

Một hai *nghiêng nước, nghiêng thành.*

Bốn chữ "nghiêng nước nghiêng thành" là lấy ở hai câu ca của Lý Diên Niên: "Nhất cố khuynh nhân thành, tái cố khuynh nhân quốc 一顧傾人城，再顧傾人國". Ngoảnh lại một cái làm

nghiêng thành, ngoảnh lại một cái nữa làm nghiêng nước).

Lại trong bài *Văn tế trận vong tướng sĩ,* nói đến cái chết của các tướng sĩ, có những câu: *"nắm lông hồng* theo đạn lạc tên bay;... *phong da ngựa* mặc bèo trôi sóng vỗ". Mấy chữ "nắm lông hồng" là lấy ở câu của Tư Mã Thiên: "Người ta ai cũng phải một lần chết, nhưng có cái chết nặng như núi Thái Sơn, có cái chết nhẹ như lông chim hồng"; còn mấy chữ "phong da ngựa" là lấy ở câu nói của Mã Viện: "làm tài trai nên chết ở chốn biên thùy, lấy da ngựa bọc thây mà chôn mới là đáng trọng".

Công dụng của sự dùng điển, lấy chữ. – Sự dùng điển, lấy chữ có nhiều công dụng trong văn chương.

A) Dùng điển, lấy chữ khéo làm cho câu văn *gọn gàng,* ít chữ mà nhiều ý. Tỉ như hai chữ "Xiếu mẫu" trong câu *Truyện Kiều* đã dẫn trên dùng để nói đến một bậc ân nhân đã có lòng cứu giúp kẻ cùng khốn thì thật là gọn mà bao hàm được nhiều ý nghĩa.

B) Nhiều khi làm văn, nếu dùng lời nói thường mà diễn đạt ý tưởng thì lời văn nhạt nhẽo vô vị: bằng khéo dùng một điển gì hoặc một chữ gì khiến cho người đọc phải nhớ đến một sự tích xưa hoặc một câu văn cũ thì lời văn thành ra *đậm đà lý thú.* Như trong *Truyện Kiều,* Kim Trọng muốn nói ý mình vẫn ước ao được nghe tiếng đàn của nàng Kiều mà hạ câu (câu 464): *"Nước non luống những lắng tai Chung Kỳ"* để nhắc lại việc Chung Tử Kỳ, bạn tri âm của Bá Nha là một tay danh cầm đời Xuân Thu, khi nghe tiếng đàn của bạn mà biết được rằng trong trí bạn đương nghĩ đến nước hoặc núi, thì lời văn kín đáo và có ý vị biết chừng nào!

C) Làm văn có khi phải nói đến những việc khó nói, nếu dùng lời thường thì hoặc thô tục, hoặc sỗ sàng. Gặp những chỗ ấy mà khéo dùng điển, lấy chữ, thì tuy ý tứ vẫn được rõ ràng mà lời văn thành *trang nhã.* Như trong *Truyện Kiều,* khi nàng Kiều thấy Kim Trọng có ý lả lơi, nàng nói mấy lời này để cự tuyệt (câu 501 – 508):

Thưa rằng: "Đừng lấy làm chơi,
Sẽ cho thưa hết mọi nhời đã nao!
Vẻ chi một đóa yêu đào,
Vườn hồng đâu dám ngăn rào chim xanh.
Đã cho vào bực bố kinh,
Đạo tòng phu, lấy chữ Trinh làm đầu.

Ra tuồng trên Bộc, trong dâu,
Thì con người ấy ai cầu làm chi!".

Dùng chữ "yêu đào" để nói cái thân mình là một người con gái trẻ tuổi, chữ "chim xanh" để nói đến người tình nhân, chữ "bố kinh" để nói đến đạo làm vợ, "trên Bộc, trong dâu" để nói đến thói dâm bôn thì thật là lời nói kín đáo nhã nhặn biết chừng nào!

D) Điển cố nhiều khi lại là *chứng cớ* trong văn chương nữa. Tục ngữ đã có câu: "Nói có sách, mách có chứng". Lắm khi làm văn, cần phải dẫn lời nói hoặc sự tích xưa để chứng minh cái lý của mình. Dùng điển, lấy chữ cũng là một cách dẫn chứng, tuy không dẫn nguyên cả câu văn cổ hoặc kể rõ hẳn một việc cũ, nhưng cũng làm cho người đọc phải nhớ đến câu ấy, việc ấy mà thừa nhận cái ý tưởng của mình. Như khi Thúc Sinh muốn lấy nàng Kiều làm thiếp, nàng còn e nỗi vợ cả ghen mà nói:

"Thế trong dù lớn hơn ngoài,
Trước hàm sư tử gửi người đằng la...".

(*Truyện Kiều*, câu 1349–1350)

thì hai chữ "sư tử" nhắc đến hai câu thơ của Tô Đông Pha giễu một người bạn sợ vợ (Hốt văn Hà Đông sư tử hống, Trụ trượng lạc thủ tâm mang nhiên, 忽聞河東獅子吼，柱杖落手心茫然: Chợt thấy sư tử Hà Đông rống, tay rơi gậy chống, bụng rối beng), làm cho cái ý của nàng muốn nói mạnh lên nhiều.

Kết luận. – Tóm lại mà nói sự dùng điển cố có công dụng lớn trong văn chương. Tuy vậy, cách dùng điển cố nên cho *vừa phải,* không nên lạm dụng quá mà làm cho lời văn vì thế thành ra tối nghĩa; phải cho *đích đáng;* nghĩa là lời xưa hoặc việc xưa mình lấy làm điển cố phải hợp với ý mình muốn nói phải cho *tự nhiên,* không nên câu nệ cầu kỳ quá; lại phải cho *thích hợp* với lời văn giọng văn, vì có chỗ dùng chữ thường lại hay hơn dùng điển cố, phải cho *mới mẻ biến hóa,* không nên dùng nhiều những chữ sáo. – Lại một điều nữa là trong nền văn cũ của ta, không những văn chữ Hán mà cả đến văn Nôm, các cụ thường lấy điển và chữ ở các thơ, văn, sử, truyện Tàu, mà ít khi lấy ở các sử sách và tục ngữ, ca dao của ta, để cho người đọc vừa dễ hiểu vừa nhớ đến lịch sử văn chương của nước ta: đó cũng là một khuyết điểm đáng tiếc vậy.

CÁC GIÁO SĨ. CỐ ALEXANDRE DE RHODES. VIỆC SÁNG TÁC CHỮ QUỐC NGỮ

Như bài dẫn đầu đã nói, nước ta xưa kia chỉ tiếp xúc với các dân tộc lân cận, về phía Nam các dân tộc theo văn hóa Ấn Độ (Chiêm Thành, Chân Lạp) và thứ nhất là về phía Bắc với dân tộc Trung Hoa, nên ảnh hưởng của văn hóa Tàu đối với dân ta rất là sâu xa. Mãi đến thế kỷ thứ XVII, người châu Âu bắt đầu tràn sang Á Đông nhân đó mà cái văn minh Âu Tây cũng dần dần tiêm nhiễm vào đất nước ta. Một việc sẽ có ảnh hưởng lớn đến nền văn học nước ta sau này là việc sáng tác chữ Quốc ngữ do các giáo sĩ người Âu đặt ra. Vậy ta phải xét vấn đề ấy trong chương này.

Các giáo sĩ người Âu sang nước ta. – Về thế kỷ thứ XVI, lúc nước ta chia làm Bắc triều (vua Lê, chúa Trịnh) và Nam triều (chúa Nguyễn), sau khi các đường giao thông trên mặt biển tự châu Âu sang Á Đông đã mở mang, các người châu Âu bắt đầu sang nước ta, mà đầu tiên là các giáo sĩ truyền đạo Thiên Chúa.

A) *Các giáo sĩ đầu tiên sang nước ta.* – Cứ theo sách *Việt sử cương mục* (q.33, tr. 6b) thì ở Đàng ngoài (Bắc Kỳ), năm đầu Nguyên Hóa đời vua Lê Trang Tôn (1553), có người Âu tên là I Nê Khu đi đường biển vào giảng đạo ở các làng Ninh Cường, Quần Anh thuộc huyện Nam Chân (nay là Nam Trực, tỉnh Nam Định) và làng Trà Lũ thuộc huyện Giao Thủy (nay thuộc phủ Xuân Trường, tỉnh Nam Định).

Theo sách Nam sử *(Cours d'histoire annamite)* của ông Trương Vĩnh Ký thì năm 1596 đời chúa Nguyễn Hoàng có giáo sĩ người Tây Ban Nha tên là Diego Adverte [1] đến Đàng trong (Trung Kỳ) trước tiên, nhưng được ít lâu phải bỏ đi.

B) *Các giáo đoàn trong thế kỷ thứ XVIII.* – Tuy trong thế kỷ thứ XVI đã có giáo sĩ người Âu đến nước ta rồi, nhưng đến thế kỷ sau (XVII) thì các giáo sĩ mới ở hẳn lại trong nước. *Giáo đoàn Đàng trong* (Mission de la Cochinchine) do cố *Francesco Busomi* lập ra năm 1615 và *Giáo đoàn Đàng ngoài* (Mission du Tonkin) do cố Alexandre de Rhodes lập năm 1627.

---

1. Hoặc Diego Aduarte theo Ch.Maybon, *Histoire moderne du Pays d'Annam*, tr. 28. (lời chú 1).

Các giáo sĩ sau truyền đạo Thiên Chúa ở nước ta hoặc thuộc về *Dòng Tên* (Ordre des Jésuites) là một tu đạo hội lập ra năm 1534, hoặc thuộc về *Hội truyền giáo ngoại quốc* (Société des Missions étrangères) lập ra ở Paris năm 1663 và là người của nhiều nước: Pháp, Ý, Nhật, Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha.

C) *Sự cấm đạo.* – Vì quan niệm về tôn giáo khác nhau, nên các vua chúa nước ta, cả chúa Nguyễn và chúa Trịnh, tuy lúc đầu có dung thứ, nhưng sau đều cấm việc truyền đạo Thiên Chúa và nghiêm trị các giáo sĩ cùng các giáo đồ. Tuy thế mặc lòng, các giáo sĩ vẫn lén vào trong nước và đi truyền đạo mà số người theo đạo cũng càng ngày càng đông.

Cố Alexandre de Rhodes (1591–1660). – Ông người đất Avignon (nay thuộc nước Pháp) và thuộc Dòng Tên. Cuối năm 1624, ông được cử sang sung vào Giáo đoàn Đàng Trong. Trong sáu tháng trời, ông học tiếng Nam và nói được rất sõi.

Vì thế, ông được cử ra Đàng Ngoài lập một Giáo đoàn mới, ông ở đấy hơn ba năm tự năm 1627 đến năm 1630, dụ được nhiều giáo đồ. Sau bị chúa Trịnh (Trịnh Tráng) đuổi, ông sang ở Macao nhưng hễ có dịp, ông lại sang nước ta, cứ đi đi lại lại mấy lần. Đến năm 1645, ông phải dời nước ta hẳn trở về châu Âu.

Trong hơn bảy năm trời ông ở nước Nam, ông nghiên cứu phong tục, tính tình, lịch sử người Nam, rất là am tường. Ông viết nhiều sách có giá trị như cuốn sử xứ Bắc Kỳ bằng chữ La tinh có dịch ra chữ Pháp, cuốn tự điển tiếng Nam dịch ra tiếng Bồ Đào Nha và tiếng La tinh (sẽ nói rõ ở mục sau) và cuốn Sách giảng đạo nhan là *Phép giảng tám ngày cho kẻ muấn (muốn) chịu phép rửa toi (rửa tội) ma bèao (vào) đạo thánh đức Chúa blời (trời)* (xem *Bài đọc thêm số 1).*

Việc sáng tác chữ Quốc ngữ. A) *Chữ Quốc ngữ là gì?* – Chữ Quốc ngữ là một thứ chữ dùng tự mẫu (chữ cái) La Mã để phiên âm tiếng Annam. Quốc ngữ 國 語 nghĩa đen là tiếng nói của nước: vậy cái từ ngữ ấy dùng để gọi chữ mới đặt ra đây, kể thì không đúng, vì đó là một thứ *chữ* chứ không phải là một thứ *tiếng;* nhưng từ ngữ ấy đã dùng quen rồi, không thể đổi được nữa.

B) *Ai đặt ra chữ Quốc ngữ?* – Các giáo sĩ người Âu, khi đến nước ta truyền giáo vào thế kỷ thứ XVII, thấy ở xứ ta chỉ có chữ Nôm là thứ chữ dùng để viết tiếng Nam nhưng chưa có chuẩn đích và học lại

mất nhiều công phu, nên mới mượn các tự mẫu La Mã đặt ra chữ Quốc ngữ để tiện việc dịch sách, soạn sách cho con chiên xem.

Việc sáng tác chữ Quốc ngữ chắc là *một công cuộc chung của nhiều người,* trong đó có cả các giáo sĩ người Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha và Pháp Lan Tây. Nhưng người có công nhất trong việc ấy là cố Alexandre de Rhodes vì chính ông là người đầu tiên đem in những sách bằng chữ Quốc ngữ, thứ nhất là một cuốn tự điển, khiến cho người sau có tài liệu mà học và kê cứu (Xem *Bài đọc thêm số 2).* Vậy ta phải xét về cuốn tự điển của ông đã soạn ra.

C) *Cuốn tự điển của cố Alexandre de Rhodes.* – Cuốn ấy chính nhan là *Dictionarium annamiticum, lusitanum et latinum* (nghĩa là Tự điển Annam, Bồ Đào Nha và La tinh), in ở La Mã (Rome) năm 1651; nhân sự in cuốn ấy, nhà in của Giáo hội thành La Mã đúc chữ Quốc ngữ lần đầu tiên.

1) Theo bài tựa của tác giả thì các *nguyên thư* tác giả đã xem để làm cuốn ấy là:

a) Tự vựng Annam Bồ Đào Nha của cố Gaspar de Amaral, người Bồ Đào Nha;

b) Tự vựng Bồ Đào Nha Annam của cố Antoine de Barbosa, người Bồ Đào Nha. Hai cuốn này đều viết bằng tay và nay không còn truyền lại nữa.

2) Cuốn ấy chia làm *ba phần*:

a) Tự điển;

b) Mục lục để tra bằng tiếng Latinh;

c) Phần giảng qua về mẹo tiếng Annam.

3) Theo cuốn tự điển ấy thì *âm vận tiếng ta* và *cách viết chữ Quốc ngữ* hồi ấy (giữa thế kỷ thứ XVII) có khác ngày nay ít nhiều.

a) Về âm vận tiếng ta, ta nhận thấy:

I. Có vài âm khác nhau:

phụ âm *b* ngày xưa nay đọc ra *v*. Thí dụ: *bua = vua; bó* ngựa = *vó* ngựa.

phụ âm *d* ngày xưa nay đọc ra *nh*. Thí dụ: *dè dẹ = nhè nhẹ.*

II. Có vài phụ âm mất hẳn:

phụ âm bl nay đổi làm	*gi.*	Thí dụ: đồi *blá* = đồi giá; *blá* ơn = giá ơn;
	l.	Thí dụ: tàu *blúc - blắc* = tàu *lúc lắc;*
	tr.	Thí dụ: *blái* núi = *trái* núi; *blổ* tài = *trổ* tài.

phụ âm *ml* hoặc *mnh* nay đổi làm *l* hoặc *nh*. Thí dụ: chém một *mlát* = chém một *lát (nhát); mlẽ, mnhẽ = lẽ, nhẽ; mlời, mnhời = lời, nhời;*

phụ âm *tl* nay đổi làm *tr.* Thí dụ: ăn *tlộm* = ăn *trộm, tlăm* con *tlâu* = trăm con trâu.

b) Về *cách viết chữ Quốc ngữ,* ta nhận thấy vài cách viết khác bây giờ: *aõ* (xưa) = *ong* (nay). Thí dụ: *saõ = song; chàõ* = chòng; *tlaõ* = trong.

oũ (xưa) = *ông* (nay). Thí dụ: *coũ* = công; sóũ = sống; đòũ = đồng; tloũ = trông;

ũ (xưa) = *ung* (nay). Thí dụ: *cũ = cung*;

uân (xưa) = *uôn* (nay). Thí dụ: *muấn = muốn;*

uâng (xưa) = *uông* (nay). Thí dụ: *huấng = huống;*

ưâng (xưa) = *ương* (nay). Thí dụ: *từâng = tường; nhưầng = nhường; xưâng = xương v.v...*

Cuốn tự điển của cố Alexandre de Rhodes không những là một bằng chứng để ta khảo cứu âm vận tiếng ta và hình thể chữ Quốc ngữ về tiền bán thế kỷ thứ XVII, mà còn là một cuốn sách gốc để các nhà ngữ học về sau kê cứu mà làm các tự điển khác về tiếng ta.

Kết luận. – Các giáo sĩ người Âu đặt ra chữ Quốc ngữ, chủ ý có được một thứ chữ để viết tiếng ta cho tiện và dùng trong việc truyền giáo cho dễ. Không ngờ rằng, vì tình thế lịch sử xui nên, thứ chữ ấy nay thành thứ văn tự phổ thông của cả dân tộc Việt Nam ta. Đành rằng cũng như các công trình do người ta sáng tác ra, thứ chữ ấy cũng còn có một vài khuyết điểm, nhưng ta nên nhận rằng ở trên hoàn cầu này, không có thứ chữ nào tiện lợi và dễ học dễ biết bằng thứ chữ ấy.

TÍNH CÁCH PHỔ THÔNG CỦA VĂN CHƯƠNG TÀU VÀ VĂN CHƯƠNG VIỆT NAM

Văn chương nước ta chịu ảnh hưởng của văn chương Tàu rất sâu xa, nên cũng có những tính cách phổ thông như văn chương Tàu. Vậy trong chương này, ta xét chung về tính cách của hai nền văn ấy. Trước hết xét về phương diện tư tưởng rồi sau xét về phương diện văn từ.

1. Tư tưởng

Chú trọng về luân lý. – Các văn sĩ Tàu và ta xưa ấn định cho văn chương một cái mục đích giáo huấn, nghĩa là muốn dùng văn chương để răn dạy người đời; ngay những nhà có tư tưởng phóng khoáng, lãng mạn, cũng không quên cái chủ nghĩa ấy. Bởi vậy, trong thơ văn, thường nói đến cương thường đạo nghĩa hoặc tả thế thái, nhân tình; cũng nhiều khi nói đến ái tình, nhưng chủ ý để khuyên răn người đời hơn là tả những cuộc tình duyên éo le, trắc trở.

Cũng do cái quan niệm ấy nên nhiều tác phẩm, kể về phương diện văn chương thuần túy, thì rất hay mà vẫn bị liệt vào hạng "dâm thư" và những sách như tiểu thuyết, kịch bản vẫn coi là "ngoại thư" không được đem ra giảng đọc ở học đường.

Trọng lý tưởng, không vụ tả thực. – Đã chú trọng về luân lý, nên văn chương thường khuynh hướng về mặt lý tưởng mà không vụ sự tả thực. Trong thơ văn các tác giả thường đem một lý tưởng gì mà diễn giải ra một tâm trạng nào, mà biểu lộ ra, mà ít mô tả các ngoại cảnh, các thực sự. Tả cảnh thì thường tả những cảnh tượng trưng ra (như cảnh thần tiên mộng ảo); hoặc có tả cảnh thiên nhiên thì hay tả cảnh nào hợp với tính tình của tác giả hoặc các vai chủ động trong truyện nghĩa là tả cảnh để mà tả tình vậy. Những việc kể ra cũng thường là việc bày đặt cho hợp lý tưởng của mình chứ ít khi là những việc thực đã từng quan sát. Trong cách mô tả nhiều khi mung lung, phiêu diêu, ít có xác thực, rõ ràng có cái tính cách của một bức tranh phá bút khiến cho người đọc mơ màng trong cõi mộng; hoặc chỉ vẽ vài nét chính, không có tỉ mỉ rậm rạp, để cho người xem lấy trí tưởng tượng và đem những ký ức của mình mà tô điểm thêm vào.

Tôn kính cổ nhân. – Các văn sĩ Tàu và ta lấy các bậc thánh hiền xưa làm mẫu mực, các câu danh ngôn cổ làm chuẩn đích, nên trong thơ văn thường mượn lại các đề mục của cổ nhân, phô diễn các tư tưởng của cổ nhân và dẫn các lời nói của người xưa làm bằng cứ. Cũng vì thế nên văn chương ít có *tính cách cá nhân*, ít có *đặc sắc*. Nhưng cách tả người, tả cảnh, kết cấu, tự thuật thường theo khuôn sáo cũ mà ít có phần mới lạ đột ngột.

Tính cách cao quý. – Các văn sĩ Tàu và ta là những bậc trí thức (nhiều người lại có chức vị, danh vọng cao), tự liệt mình vào hạng thượng lưu trong xã hội, nên lúc viết văn cũng cốt để cho những kẻ cao sang, người học thức xem, chứ không phải để cho hạng bình dân xem. Bởi thế văn chương thường có tính cách cao quí. Các tác giả thường tả cuộc đời của các bậc phong lưu, quyền quí, các phong cảnh hùng vĩ, thanh tao (núi sông, hoa cỏ, danh lam, thắng cảnh), chứ ít khi tả đến cuộc sinh hoạt của kẻ bình dân, người lao động và những cảnh vật thông thường hàng ngày trông thấy ở quanh mình (cảnh đồng áng, chợ búa, cày bừa, cấy gặt). Tuy một đôi khi cũng có đem những người, những việc tầm thường làm đề mục cho thơ văn, nhưng tác giả không phải chủ ý muốn mô tả người ấy, việc ấy, mà chỉ cốt mượn người ấy, việc ấy làm *tượng trưng* [1] cho các nhân vật cao quí như ông vua, ông tướng, hoặc cho các công việc lớn lao như trị dân, giúp nước (thí dụ những bài thơ Nôm như: *Thằng mõ, Người ăn mày, Dệt vải* (của vua Lê Thánh Tôn?), *Tát nước* (của Trần Tế Xương).

Cũng vì thế nên văn chương có tính cách *chủ quan* [2] hơn là *khách quan* [3] vì các tác giả thường đem những cảnh ngộ, tính tình, quan niệm của mình làm đề mục, chứ không lấy trí quan sát mà nhận xét tình trạng của các hạng người khác, của các hoàn cảnh khác. Cũng bởi thế nên văn chương ít có tính cách *xã hội* nghĩa là

---

1. *Tượng trưng* 象征 (tượng: hình; trưng: chứng cứ) là một vật hữu hình dùng làm dấu hiệu cho một ý tưởng, một vật vô hình. Thí dụ: lá cờ là tượng trưng của tổ quốc; cái cân là tượng trưng của sự công bình.

2. *Chủ quan* 主觀 (chủ: người chủ, mình; quan: xem) lấy mình làm chủ mà xem xét ngoại vật, chỉ nhận có chân tướng của mình mà bắt hết thảy các cái uốn theo cái chân tướng ấy.

3. *Khách quan*. 客觀 (khách: người ngoài) coi mình là khách mà xem xét ngoại vật, theo chân tướng vật ấy mà nhận tính chất của nó, không để cái bản ngã của mình can thiệp vào.

ít nghiên cứu về các vấn đề có liên lạc đến cuộc sinh hoạt và sự hạnh phúc của kẻ bình dân, người nghèo khổ trong xã hội.

2. Lời văn

Điển cố. – Chính vì sự tôn kính cổ nhân và tính cách cao quí ấy, nên văn chương Tàu và ta hay dùng điển cố (xem lại *Năm thứ nhất. Chương thứ XVII*) khiến cho lời văn thêm uẩn súc, nhưng cũng chỉ có các độc giả đã từng học rộng, xem nhiều mới hiểu thấu và thưởng thức được. Lời văn thường hoa mỹ, cao kỳ, ít khi bình thường, tự nhiên và sáng sủa.

Âm điệu. – Văn chương Tàu và ta rất chú trọng về âm điệu, nghĩa là lời văn đặt sao cho êm ái, nhịp nhàng, khiến cho khi đọc, khi ngâm, được vui tai, sướng miệng. Bởi thế không những trong văn vần, mà cả trong văn xuôi cũng chú trọng đến *âm luật*, nghĩa là các tiếng bằng, trắc, các thanh phù, trầm phải sắp đặt cho khéo để câu văn khỏi trúc trắc khó nghe; lại hay dùng *phép đối* (biền ngẫu) nhiều khi văn thường đặt thành hai đoạn đối nhau, hoặc hai câu đối nhau; ngay trong một câu văn, cũng thường có những đoạn con đối nhau và những chữ đơn, chữ kép phải sắp đặt sao cho cân cắn và không so le thì đọc lên mới được êm ái dễ nghe.

CÁC NHÀ VIẾT THƠ VĂN CHỮ NHO TRONG HAI TRIỀU LÝ, TRẦN

Trong chương này, ta xét về các nhà viết thơ văn chữ Nho trong hai triều Lý, Trần.

Thi gia đời Lý. – A) Trong triều nhà Lý (1009 – 1225), tuy chưa có tác phẩm nào quan trọng xuất hiện, nhưng đã có nhiều *nhân tài* do Nho học xuất thân, hoặc đem tài thao lược để đánh dẹp các nơi, hoặc đem tài kinh luân để giúp vua trị dân. Các ông ấy, trong khi hành động, hoặc trong lúc thư nhàn, có ngâm vịnh một bài thơ nay

còn truyền lại. Như Lý Thường Kiệt 李常傑 (1036 – 1105) [1] là một bậc danh tướng triều Lý đã có công đánh quân nhà Tống (1075 – 1078), khi chống nhau với quân địch, có làm bài thơ để khuyến khích tướng sĩ, lời lẽ thật là khảng khái (xem *Bài đọc thêm số 1*).

B) Đạo Phật trong triều nhà Lý rất thịnh: các *vị sư* đều là những người thâm Nho học; nên có nhiều vị làm thơ nay còn truyền lại, như sư Khánh Hỉ 慶喜 (1067 – 1142) [2] có *Ngộ đạo thi tập* 悟道詩集 (ngộ đạo: hiểu đạo); sư Bảo Giác 寶覺 (1080 – 1151) [3] có *Viên thông tập* 圓集通.

Thi gia đời Trần. – Đến đời nhà Trần (1225 – 1400), đã có nhiều tác phẩm xuất hiện. Các thi gia đều có thi tập để lại.

A) *Các vua triều Trần:* Thái Tôn (1225 – 1258), Thánh Tôn (1258 – 1278), Nhân Tôn (1279 – 1293), Minh Tôn (1314 – 1329), Nghệ Tôn (1370 – 1372) đều có *Ngự tập* 御集 cả. Vua Anh Tôn (1293 – 1314) có soạn ra *Thủy vân tùy bút ngự tập* 水雲隨筆御集 (thủy vân: nước và mây).

B) Ngoài ra lại có tập thơ của *các bậc danh thần danh Nho* đời bấy giờ như *Lạc đạo tập* 樂道集 (vui về đạo) của Trần Quang Khải 陳光啓 [4], *Tiểu ẩn thi tập* 樵隱詩集 của Chu An

---

1. *Lý Thường Kiệt*, người phường Thái Hòa, thành Thăng Long (nay thuộc thành phố Hà Nội), tài kiêm văn võ. Năm 1069, theo vua Lý Thánh Tôn đánh Chiêm Thành, bắt được vua Chế Củ. Năm 1075, nhà Tống sửa soạn sang đánh nước Nam, vua Lý Nhân Tôn sai ông cùng với Tôn Đản sang đánh phá ba châu Khâm, Liêm (nay thuộc Quảng Đông) và Ung (Quảng Tây); năm 1076, lại chống nhau với tướng nhà Tống là Quách Quì ở sông Như Nguyệt (nay là sông Cầu). Năm 1104, Chiêm Thành lại khởi loạn, ông lại sang đánh và bắt phải hàng phục. Năm 70 tuổi, ông mất, được phong Quốc công.

2. *Sư Khánh Hỉ*, họ Nguyễn, người Cổ Giao, huyện Long Biên (nay có lẽ là Cổ Điển, huyện Thanh Trì, Hà Đông), tu ở chùa Từ Liêm, huyện Vĩnh Khang (nay có lẽ là xã Từ Liêm, huyện Phong Doanh, Nam Định), thọ 76 tuổi.

3. *Sư Bảo Giác*, chính tên là Nguyễn Nguyên Ức 阮元億, người làng Cổ Hiền (hiện nay ở hai làng Cô Hiền, một làng thuộc phủ Thường Tín, một làng thuộc huyện Phú Xuyên đều ở Hà Đông), đỗ đầu khoa thi Tam giáo năm 1097 (Lý Nhân Tôn, Hội Phong thứ 6) được phong làm Tăng đạo năm 1108 (Lý Nhân Tôn, Long Phù Nguyên Hóa thứ 8) rồi đến Viên Thông Quốc Sư, thọ 72 tuổi.

4. *Trần Quang Khải* (1241–1294), con thứ ba vua Trần Thái Tôn, tước Chiêu minh Đại vương, là một bậc danh tướng đời Trần, có công trong việc đánh quân nhà Nguyên (trận Chương Dương). Ông học rộng, thông hiểu cả tiếng các phiên.

朱安[1], *Giới hiên thi tập* 介軒詩集 của Nguyễn Trung Ngạn 阮忠彥[2], *Hiệp thạch tập* 峽石集 của Phạm Sư Mạnh 範師孟[3], *Băng hồ ngọc hác tập* 冰壺玉壑集 (bình băng, ngòi ngọc)[4] của Trần Nguyên Đán 陳元旦[5], *Nhị khê tập* 蕋溪集 của Nguyễn Phi Khanh 阮飛卿[6], *Thảo nhàn hiệu tần tập* 討閒效顰集 của Hồ Tôn Thốc 胡宗鷟[7].

C) Trong đời nhà Trần, đạo Phật hãy còn thịnh, nên có những tập thơ của *các vị sư* viết ra, như *Ngọc Tiên tập* 玉鞭集

---

1. Xem tiểu truyện ở *Năm thứ nhất, Chương thứ XII*, Lời chú (4).

2. *Nguyễn Trung Ngạn* (1289–1370), hiệu Giới Hiên tự Bang Trực 邦直 người làng Thổ Hoàng, huyện Thiên Thi (nay là huyện Ân Thi, Hưng Yên), đỗ Hoàng giáp năm 16 tuổi (1304, Trần Anh Tôn, Hưng Long thứ 12), trải thờ ba đời vua (Minh Tôn, Hiến Tôn, Dụ Tôn), có dự vào việc đánh giặc ở đạo Đà Giang (1329) và việc đánh Ai Lao (1334), làm quan đến Thượng thư hữu bật trụ quốc, tước Khai luyện bá. Thọ 82 tuổi.

3. *Phạm Sư Mạnh* tự Nghĩa Phu 義夫 hiệu Úy Trai 畏齋, biệt hiệu Hiệp Thạch, người làng Hiệp Thạch, huyện Hiệp Sơn (nay là phủ Kinh Môn, Hải Dương) học trò Chu An, trải thờ ba đời vua (Minh Tôn, Hiến Tôn, Dụ Tôn), làm quan đến Nhập nội hành khiển, Sung khu mật viện, có sang sứ Tàu năm 1345 (Dụ Tôn, Thiệu Phong thứ 5).

4. Chữ lấy trong câu thơ của Vương Xương Linh: "Nhất phiến băng tâm tại ngọc hồ" - 冰心在玉壺. (Một tấm lòng băng ở bình ngọc), ý nói tấm lòng trong sạch.

5. *Trần Nguyên Đán* (1320–1390) hiệu Băng Hồ, là tằng tôn của Trần Quang Khải và ngoại tổ của Nguyễn Trãi, làm quan về đời vua Trần Phế Đế. Năm 1385 (Phế Đế Xương phù thứ 9) biết Hồ Quý Ly sắp tiếm ngôi, ông lui về ở núi Côn Sơn (Hải Dương) và thường cùng với vua Nghệ Tôn ngâm vịnh thơ ca.

6. *Nguyễn Phi Khanh,* chính tên là Ứng Long 應龍 hiệu là Phi Khanh, nguyên quê ở Chi Ngại, huyện Phượng Sơn (nay là huyện Chí Linh, Hải Dương), đến ở làng Nhị Khê, huyện Thượng Phúc (nay là phủ Thường Tín, Hà Đông); đậu Thái học sinh năm 1374 (Trần Duệ Tôn, Long Khánh thứ 1), vì có lấy một người trong Hoàng tộc là con gái Trần Nguyên Đán nên không được bổ dụng. Khi nhà Hồ cầm quyền, ông ra làm quan đến chức Trung thư thị lang, kiêm Quốc tử giám tư nghiệp. Khi nhà Hồ thua ông bị quân nhà Minh bắt giải về Tàu, rồi chết ở bên ấy.

7. *Hồ Tôn Thốc*, người Thổ Thành (Diễn Châu - Nghệ An), ở xã Vô Ngại, huyện Đường Hào (nay là phủ Mỹ Hào, Hưng Yên), đậu Thái học sinh đời vua Trần Nghệ Tôn, có sang sứ Tàu. Năm 1386 (Trần Phế Đế, Xương phù thứ 10), ông được bổ Hàn lâm học sĩ phụng chỉ, kiêm Thẩm hình viện sứ. Đến khi nhà Hồ tiếm ngôi, ông lui về, uống rượu làm thơ. Ông có viết hai bộ sử: *Việt sử cương mục* 越史綱目, *Việt Nam thế chí* 越南世誌.

(roi ngọc) của sư Huyền Quang 玄光[1]

Tiếc rằng các tập thơ ấy đều bị nhà Minh thu lấy đem về Tàu cả, thành ra nay không còn tập nào là nguyên vẹn. Mỗi thi gia chỉ còn lại một ít bài chép trong bộ *Toàn Việt thi lục* của Lê Quí Đôn [2] hoặc bộ *Hoàng Việt thi tuyển* của Bùi Huy Bích [3]. Cứ những bài còn truyền lại mà xét, thì các thi gia đời Trần hoặc lấy những việc đương thời (việc đánh quân Nguyên, việc chống nhau với quân Minh) làm đề mục, hoặc vịnh các cảnh vật thiên nhiên, hoặc tả các danh lam thắng tích đã tỏ ra là những người biết quan tâm đến việc nước việc đời, có cảm tình với tạo vật, lại nhiều khi có tư tưởng về Phật giáo (nhiều bậc vua, quan nhà Trần, lúc đã thoái vị hoặc về trí sĩ, thường mộ đạo Phật và vui cảnh Thiền; vùng Yên Tử sơn ở huyện Yên Hưng, tỉnh Quảng Yên xưa là nơi tu hành của mấy vua nhà Trần). Tóm lại, thơ đời Trần là một lối thơ chất phác trọng về đạo lý hơn là từ chương (Xem các *Bài đọc thêm số 2–7)*.

Văn gia đời Trần. A) Trước hết phải kể các bài văn của các bậc *danh tướng, trung thần* làm ra mà có liên lạc đến các việc trong lịch sử:

1) *Hịch tướng sĩ văn* 檄將士文 (bài hịch truyền cho tướng sĩ của Trần Quốc Tuấn 陳國峻[4]): năm 1284 (Trần Nhân Tôn, Thiệu Bảo thứ 6), ông thống lĩnh các đạo quân đánh nhau với quân Mông Cổ thua, phải lui về Vạn Kiếp. Nhân ông phát cuốn *Binh thư yếu lược* 兵書要略 (tóm những điều cốt yếu về các sách binh) do ông soạn ra cho các tướng sĩ, ông làm bài hịch này, trong đem các gương trung nghĩa đời xưa để khuyến khích tướng sĩ phải gắng sức luyện tập để đánh đuổi kẻ thù mà cứu nạn cho nước; lời văn rất hùng

---

1. *Sư Huyền Quang* người làng Vạn Tải, đất Vũ Ninh (nay thuộc huyện Gia Bình, Bắc Ninh); năm 9 tuổi đã biết làm thơ văn; năm 19 đi tu. Ông là tổ thứ ba trong phái Trúc Lâm ở nước ta.

2. Xem *Chương thứ IX.*

3. Xem *Chương thứ IX.*

4. *Trần Quốc Tuấn* (+ 1300) là con An Sinh Vương Trần Liễu (anh vua Trần Thái Tôn). Khi quân nhà Nguyên sang đánh nước ta (1284–1285 và 1287–1288), ông được vua Trần Nhân Tôn cử làm Tiết chế thống lĩnh chư quân, có công lớn trong việc đánh phá quân Mông Cổ, được phong là Hưng Đạo đại vương 興道大王. Ông làm quan đến đời vua Anh Tôn thì xin về trí sĩ ở Vạn Kiếp (nay là xã Vạn Yên, huyện Chí Linh, Hải Dương), rồi mất ở đấy.

hồn, thống thiết (Xem *Bài đọc thêm số 8).*

2) *Thất trảm sớ* 七斬疏 (bài sớ xin chém bảy người) của Chu An. Về đời vua Trần Dụ Tôn (1341–1369), ông đương làm quan tại triều, thấy chánh sự bại hoại, bèn dâng sớ xin chém bảy người quyền thần.

3) *Vạn ngôn thư* 萬言書 (bức thư muôn lời nói) của Lê Cảnh Tuân 黎景恂 [1]: – Nguyên lúc nhà Minh sang đánh họ Hồ, có hứa sẽ lập lại con cháu nhà Trần. Họ Hồ thua, tướng nhà Minh bèn chiếm lấy nước ta, ông mới viết bức thư này để nói rõ việc quan tướng nhà Minh bội lời ước cũ. Nhà sử học Lê Tung, trong cuốn *Việt giám thông khảo tổng luận,* đã khen hai bài văn kể trên như sau: "Thất trảm chi sớ, nghĩa động càn khôn; vạn ngôn chi thư, trung quán nhật nguyệt 七斬之疏，義動乾坤；萬言之書，忠貫日月" (nghĩa là: bài sớ xin chém bảy người, nghĩa khí động đến trời đất; bức thư một muôn lời nói, lòng trung thấu đến mặt trời, mặt trăng).

B) Thứ đến các bài văn hay của bậc *danh Nho* đời Trần.

1) *Ngọc tỉnh liên phú* 玉井蓮賦 (bài phú hoa sen ở giếng ngọc) của Mạc Đĩnh Chi 莫挺之 [2] – Năm 1304 (Trần Anh Tôn, Hưng Long thứ 22), ông đi thi, trúng cử trạng nguyên. Vua hiềm người nhỏ bé xấu xí, ông bèn làm bài phú này tự ví mình như bông sen ở dưới giếng ngọc là giống sen quý nhưng phải có người sành mới

---

1. *Lê Cảnh Tuân* tự Tử Mưu 子謀 người xã Mộ Trạch, huyện Đường An (nay thuộc phủ Bình Giang, Hải Dương). Ông làm Hạ Trai học sinh 下齋學生 về đời nhà Hồ. Năm đầu Hưng Khánh (1407) ông làm bức *Vạn Ngôn thư* đưa cho quan Tham nghị Bùi Bá Kỳ 裴伯耆 (Kỳ nguyên là bầy tôi nhà Trần, sau khi Hồ Quí Ly tiếm ngôi, chạy trốn sang Tàu, sau theo tướng nhà Minh là Trương Phụ về nước, đánh nhà Hồ, được bổ làm Tham nghị). Đến khi người Minh nghi Kỳ là có dị tâm sai bắt đưa về Kim Lăng và sai khám nhà, tìm thấy bức thư ấy, bèn sai tróc nã ông, bắt ông và con là Thái Điên 太顛 đem về Kim Lăng hạ ngục (1411), sau đều mắc bệnh chết (theo TM. q.12, tờ 34b–36b).

2. *Mạc Đĩnh Chi*, tự Tiết Phu 節夫 người làng Lũng Động, huyện Chí Linh (nay thuộc phủ Nam Sách, Hải Dương), đậu Trạng nguyên năm 1304. (Trần Anh Tôn, Hưng Long thứ 12) trải thờ ba đời vua (Anh Tôn, Minh Tôn, Hiếu Tôn), làm quan đến chức Đại liên ban tả bộc xạ, có sang sứ bên Tàu, ông là ông tổ bảy đời của Mạc Đăng Dung.

biết thưởng thức. Vua xem bài ấy khen ông và bổ ông làm quan (Xem *Bài đọc thêm số 10)*.

2) *Bạch Đằng giang phú* 白藤江賦 (bài phú sông Bạch Đằng), *Linh Tế tháp ký* 靈濟塔記 (bài tháp ký Linh Tế (1343) và *Quan Nghiêm tự bi văn* 關嚴寺碑文 (bài văn bia chùa Quan Nghiêm) của Trương Hán Siêu 張漢超 [1] – Trong bài thứ nhất, ông tả cảnh sông Bạch Đằng [2] rồi nhắc đến cái công đánh quân Mông Cổ của vua tôi nhà Trần mà ngụ ý khuyến khích người trong nước nên biết giữ lấy giang sơn. (Xem *Năm thứ nhất, Chương XIV, Bài đọc thêm số 1)*. Còn trong bài văn bia ghi việc dựng lại tháp Linh Tế [3] và bài văn bia ghi việc xây lại chùa Quan Nghiêm [4], ông bài bác đạo Phật, đạo Lão và nói cái tư tưởng phóng khoáng của ông (Xem *Bài đọc thêm số 11)*.

C) Phật giáo về đời Trần còn thịnh lắm, nên có nhiều *tập văn nói về giáo lý đạo Phật*.

1) Vua Trần Thái Tôn cũng như nhiều vị vua khác đời Trần, sau khi thoái vị, đi tu và nghiên cứu Phật học. Ngài có soạn ra cuốn *Khóa hư lục* 課虛錄 (dạy về đạo hư không [5]).

---

1. *Trương Hán Siêu* (+ 1345), tự Thăng Phủ 升甫 người làng Phúc Thành, huyện An Ninh (nay ở làng Phúc Am, huyện Gia Khánh, Ninh Bình) trước làm môn khách của Trần Hưng Đạo đại vương. Năm 1308 (Trần Anh Tôn, Hưng Long thứ 16) được bổ làm Hàn lâm học sĩ trải thờ bốn đời vua (Anh Tôn, Minh Tôn, Hiến Tôn, Dụ Tôn) làm quan đến chức Tham tri chính sự.

2. *Bạch Đằng:* Tên một chi lưu của sông Thái Bình chảy qua địa hạt tỉnh Quảng Yên, đổ ra cửa Nam Triệu; vua Ngô Quyền đánh quân Nam Hán và Trần Quốc Tuấn đánh quân Nguyên ở đấy.

3. *Linh Tế:* Tên một ngọn tháp xây trên núi Dục Thúy (tục gọi là núi *Non nước*, ở tỉnh lỵ Ninh Bình bây giờ). Nhân vị sư trụ trì ở đấy xây lại ngôi tháp, nhờ ông làm bài ký này. Tháp ấy nay đã đổ, nhưng bài ký khắc vào sườn núi do chữ tác giả viết, nay hãy còn.

4. *Quan Nghiêm:* Tên một ngôi chùa ở tỉnh Bắc Giang. Trong bài văn bia ông viết, có câu rằng: "Chùa nát mà xây lại đã không phải ý ta. Bia dựng mà khắc việc gì ta nói. Nay gặp Thánh triều, muốn mở mang phong hóa tốt, để sửa lại tục đồi bại. Dị đoan phải trừ bỏ, vương đạo nên phục hưng. Phàm là kẻ sĩ đại phu, nếu không phải đạo của vua Nghiêu, vua Thuấn thì không nên bày tỏ; nếu không phải đạo của ông Khổng, ông Mạnh thì không nên trứ thuật". Xem đó thì biết ông thường bài bác đạo Phật.

5. *Quyển này do vị sư Thận Trai* 慎齋 (pháp hiệu: Tuệ Tĩnh 慧靖 tự Vô Dật 無逸 ở vào giữa thế kỷ thứ XVII về đời nhà Lê) dịch ra quốc âm và đã khắc in năm 1830 (Minh Mệnh thứ 21).

Sư Pháp Loa 法螺 [1] có viết cuốn *Đoạn sách lục* 斷策錄 (đoạn sách: chặt gậy gãy [2]).

d) Văn *Truyện ký* về đời nhà Trần cũng có mấy tập:

1) *Việt điện u linh tập* 越甸幽靈集 (Việt điện: đất nước Việt, u linh: thiêng liêng), nhất thuyết là của Lý Tế Xuyên 李濟川 người đời Trần [3], nhất thuyết là của một tác giả đời Lý, sau Tế Xuyên chỉ viết nối thêm vào. Hiện nay tập ấy có 27 truyện, chia làm 3 mục: 1) *Nhân quân* (các vị vua) trong có các truyện Sĩ Nhiếp, Phùng Hưng, Triệu Quang Phục, Lý Phật tử, Hai Bà Trưng, Mị Ê; 2) *Nhân thần* (các bầy tôi) trong có các truyện Lý Quảng, Lý Ông Trọng, Lý Thường Kiệt, Phạm Cự Lương, Lê Phụng Hiểu, Lý Phục Man, v.v...; 3) *Hạo khí anh linh* (khí lớn thiêng liêng) trong có các truyện Thần núi Đồng Cổ, Thần Bạch Mã, Thần núi Tản Viên v.v... Phần nhiều là những truyện hoang đường, linh dị. Tập ấy sau lại có nhiều người đời Hậu Lê tục biên, thành ra bản *"Tân đính"* 新訂 (mới sửa lại) có bài tựa đề năm 1774, gồm 4 quyển và 41 truyện.

2) *Thiền uyển tập anh* 禪苑集英 (họp hoa đẹp trong vườn thiền) hoặc *Đại Nam thiền uyển truyền đăng tập lục* 大南禪苑傳燈集錄 (họp chép việc truyền đèn trong vườn Thiền ở nước Đại Nam) trong chép sự trạng các vị cao tăng ở nước ta (cả người Tàu và người Nam) tự đời Đường đến đời Trần; tác giả ở về đời Trần, nhưng tên không truyền lại [4].

Kết luận. – Xét Hán học nước ta trong hai triều Lý, Trần, ta thấy lúc đầu hai phái Nho học và Phật học đều ngang nhau mà tiến

---

1. Sư *Pháp Loa:* (1284–1330) họ Đồng 同, người Cửu La hương (nay là xã Đồng Tháp, phủ Nam Sách, Hải Dương), tu ở núi Yên Tử. Năm 1308, vua Trần Nhân Tôn mất ở nhà ông. Ông là ông Tổ thứ nhì của phái Trúc Lâm ở nước ta.

2. *Gậy gãy:* Mỗi vị sư có một gậy gọi là *Kim sách;* đây tác giả khiêm tốn nói mình chỉ có cái gậy gãy. – *Chặt gậy* nghĩa là đoạn tuyệt sự liên lạc với trần tục.

3. *Lý Tế Xuyên:* Tiểu truyện ông không được rõ lắm. Theo tờ mặt cuốn sách thì ông làm Thủ thư tàng thư, Hỏa chính chưởng, Trung phẩm phụng ngự, An Tiêm lộ chuyển vận sứ 守書藏書，火正掌，中品奉御，安暹路轉運使。

4. Hiện nay có in lại 新訂 năm 1725 (Lê Vĩnh Thịnh thứ 11) và do Hòa thượng Phúc Điền 福田 chùa Liên Tôn (tức là chùa Liên Phái ở làng Bạch Mai, huyện Hoàn Long, Hà Đông) sửa và khắc lại 重刻.

hành, rồi sau Phật giáo bị các nhà Nho công kích phải thoái bộ dần mà nhường chỗ cho Nho giáo. Trong việc trứ tác, các vị sư cũng chiếm một địa vị quan trọng. Còn các nhà Nho thì phần nhiều đều có công nghiệp với xã hội và có phẩm cách thanh cao, trong thơ văn thường trọng đạo lý hơn là từ chương, chưa nhiễm phải cái thói chuộng hư văn ấy.

CÁC NHÀ VIẾT THƠ VĂN CHỮ NHO TRONG TRIỀU HẬU LÊ (PHỤ NHÀ MẠC)

Trong triều Hậu Lê (1428–1527) và triều nhà Mạc (1527–1592), vì trên được triều đình cổ võ tưởng lệ, dưới thì sĩ phu nô nức học tập, nên Nho giáo ở nước ta át cả Phật giáo mà chiếm địa vị ưu thắng; các tác phẩm chữ Nho xuất hiện cũng nhiều hơn hai triều Lý, Trần.

Thi gia. – A) Lối *ngâm vịnh* về đời nhà Lê rất thịnh.

1) *Lê sơ,* trừ Nguyễn Trãi, ta sẽ nói riêng ở chương sau, còn có các thi gia sau này:

Trình Thanh 程清 hoặc Hoàng Thanh 黃清 [1], tác giả *Trúc khê tập* 竹溪集.

Doãn Hành 尹衡 [2], tác giả *Vân biều tập* 雲瓢集 (bầu mây).

Nguyễn Vĩnh Tích 阮永錫 [3], tác giả *Tiên sơn tập* 僊山集 (núi tiên ở).

---

1. *Trình Thanh* (1413 – 1463), nguyên họ Hoàng, sau đổi họ Trình, rồi lại lấy họ Hoàng, tự Trực Khanh 直卿, hiệu Trúc Khê, người xã Lương Xá, huyện Chương Đức (nay là Chương Mỹ, Hà Đông), ngụ ở xã Trung Thanh Oai, huyện Thanh Oai (nay là phủ, thuộc Hà Đông), đỗ khoa Hoành Từ năm 9 tuổi (1431, Lê Thái Tổ, Thuận Thiên thứ 4), trải thờ 4 đời Thái Tổ, Thái Tôn, Nhân Tôn, Thánh Tôn, làm quan đến Tham tri Hải Tây đạo quân dân bạ tịch, có sang sứ Tàu hai lần, năm 1443 và 1459.

2. *Doãn Hành,* tự Công Thuyên 公銓, hiệu Mặc Trai 默齋, người huyện Thượng Phúc (nay là phủ Thường Tín, Hà Đông) đậu khoa Hoành Từ năm 1431 (Lê Thái Tổ, Thuận Thiên thứ 4), làm quan đến Quốc tử giám học sĩ.

3. *Nguyễn Vĩnh Tích,* người huyện Thượng Phúc (nay là phủ Thường Tín, Hà Đông), đậu Tiến sĩ năm 1448 (Lê Nhân Tôn, Thái Hòa thứ 6, làm quan đến Hàn lâm viện thừa chỉ).

2) Về đời vua *Lê Thánh Tôn* (1460 – 1497) là đời văn học rất thịnh thì tác phẩm lại nhiều hơn.

Vua Lê Thánh Tôn [1] cùng với các văn thần trong hội *Tao đàn* (xem *Năm thứ nhất, Chương thứ X*) xướng họa rất nhiều, nay còn truyền lại mấy tập thơ (phần nhiều chép trong *Thiên Nam dư hạ tập)*. Dưới đây là những tập chính:

I. *Minh lương cẩm tú* 明良錦繡 lời gấm vóc (ý nói lời thơ) của vua sáng tôi hay, soạn vào dịp ngài đi đánh Chiêm Thành năm 1470–1471, trong vịnh phong cảnh các cửa biển ngài đã đi qua.

II. *Quỳnh uyển cửu ca* 瓊苑九歌 (chín bài hát vườn quỳnh) có bài tựa của vua Thánh Tôn viết năm 1494. Cửu ca đây là chín đề mục: 1) Phong 豐 (được mùa); 2) Quân đạo 君道 (đạo làm vua); 3) Thần tiết 臣節 (đạo làm tôi); 4) Minh lương 明良 (vua sáng tôi hay); 5) Anh hiền 英賢 (bực hiền tài); 6) Kỳ khí 奇氣 (khí lạ); 7) Thư thảo 書草 (phép viết); 8) Văn nhân 文人 (kẻ văn chương); 9) Mai hoa 梅花 (hoa mai). Cứ mỗi đề mục có một bài thơ của vua Thánh Tôn và các bài họa lại của 28 văn thần trong hội Tao đàn.

III) *Xuân vân thi tập* 春雲詩集 (tập thơ mây mùa xuân) soạn năm 1496. Phần nhiều các bài trong tập này vịnh phong cảnh các núi, sông, biển, động, ngài đã thưởng lãm, như những bài "Đăng Dục Thúy sơn 登浴翠山" (Lên núi Dục Thúy), – "Hà Hoa giang khẩu khai thuyền 河花江口開船" (Đi thuyền tự cửa sông Hà Hoa), – "Đông tuần quá An Lão 東巡過安老" (Đi tuần du phía đông An Lão), – Bình Than dạ bạc 平灘夜泊" (Đêm ghé bến Bình Than), v.v...

3) Về đời nhà Mạc, một thi gia nổi tiếng nhất là Nguyễn Bỉnh Khiêm 阮秉謙 [2] tức là Trạng Trình. Sau khi ông trí sĩ, ngâm vịnh rất nhiều, có soạn ra *Bạch vân am tập* 白雲庵集. Theo bài tựa của tác giả, tập ấy có một ngàn bài thơ vịnh phong cảnh thiên nhiên và tính tình của tác giả; lời văn bình đạm, rõ ra một bậc nhàn tản, thanh cao.

---

1. Xem tiểu truyện ở *Năm thứ nhất, Chương X.*
2. Xem tiểu truyện ở *Chương VIII.*

B) Lối thơ *vịnh sử* (đem các nhân vật, sự trạng trong lịch sử làm đề mục) cũng bắt đầu có từ đời Hậu Lê. Vua Thánh Tôn cùng Hội *Tao đàn* có tập *Cổ tâm bách vịnh* 古心百詠 (trăm bài thơ về tấm lòng đời xưa) lấy đề mục ở sử sách Tàu. Tập này mở đầu cho lối thơ vịnh sử ở nước ta.

Kế đó, Đặng Minh Khiêm 鄧明謙[1] lấy đề mục trong sử Nam soạn thành *Việt giám vịnh sử thi tập* 越鑑詠史詩集 (tập thơ vịnh sử về gương nước Việt) có tựa của tác giả đề năm 1520 (Lê Chiêu Tôn, Quang Thiệu thứ 5), mỗi bài có kèm một tiểu truyện. Lê Quí Đôn có khen tập thơ ấy rằng: "Khen, chê, lấy, bỏ, thật có ý sâu, đáng gọi là danh bút". Tập ấy là tập thơ vịnh Nam sử đầu tiên ở nước ta.

C) Trừ các tập do các thi gia tự soạn ra về đời Hậu Lê, có nhiều nhà *sưu tập các thơ đời trước*, soạn thành những thi tập rất tiện cho người đời sau nghiên cứu. Các tập ấy kể như sau:

1) *Việt âm thi tập* 越音詩集 (tập thơ tiếng Việt) của Phan Phù Tiên 潘孚先[2] sưu tập và viết tựa năm 1433 (Lê Thái Tổ, Thuận Thiên thứ 6), sau có Chu Xa 朱車[3] sưu tập thêm. Tuy tên đặt thế, sách ấy sưu tập các bài thơ chữ Nho, chia làm 6 quyển: ba quyển trên gồm thi sĩ đời Trần, ba quyển dưới gồm thi sĩ

---

1. *Đặng Minh Khiêm* tự Trinh Dự 貞譽 hiệu Thoát Hiên 脫軒 dòng dõi Đặng Tất, Đặng Dung, nguyên tổ tiên là người huyện Thiện Lộc (nay là Can Lộc, Hà Tĩnh) sau dời ra ở xã Mạo Phả, huyện Sơn Vi (nay là huyện Thanh Ba, Phú Thọ) đỗ Tiến sĩ năm 1487 (Lê Thánh Tôn, Hồng Đức thứ 18), làm quan đến Thượng thư bộ Lễ, hai lần sang sứ Tàu: năm 1501 (Lê Hiến Tôn, Cảnh Thống thứ 4) và năm 1509 (Lê Tương Dực, Hồng Thuận nguyên niên). Năm 1522, theo vua Chiêu Tôn chạy trốn, rồi mất ở Hoa Chân, thọ hơn 70 tuổi.

2. *Phan Phù Tiên* tự Tín Thần 信臣 hiệu Mặc Hiên 默軒 người xã Đông Ngạc, huyện Từ Liêm (nay là phủ Hoài Đức, Hà Đông), đậu Thái học sinh năm 1366 (Trần Thuận Tôn, Quang Thái thứ 7) lại đậu khoa Minh Kinh năm 1429 (Lê Thái Tổ, Thuận Thiên thứ 2). Đời vua Lê Nhân Tôn, ông làm Trí quốc sử viện, vâng mệnh soạn bộ *Đại Việt sử ký tục biên (Xem Chương thứ VII)*.

3. *Chu Xa* tự Khí Phủ 器甫 người huyện An Phú (nay là An (Yên) Phong, Bắc Ninh), đỗ khoa Sách thi năm 1433, (Lê Thái Tổ, Thuận Thiên thứ 6) sung Phó sứ sang sứ Tàu năm 1452 (Lê Nhân Tôn, Thái Hòa thứ 10).

nhà Lê; cuối cùng phụ lục thơ của Trần Ích Tắc, [1] Lê Tắc [2] và 19 thi sĩ Tàu.

2. *Cổ kim thi gia tinh tuyển* 古今詩家精選 (chọn kỹ các thi gia xưa nay), nhất danh là *Tinh tuyển chư gia thi tập* 精選諸家詩集 (Tập thơ của các nhà đã lựa kỹ) do Dương Đức Nhan 陽德顏 [3] sưu tập, và Lương Như Hộc 梁如鵠 [4] xem lại. Tập này (5 quyển, 472 bài) sưu tập các thơ của 13 thi gia về cuối đời Trần, đời Hồ và đời Lê, có chú thích.

3) *Trích diễm thi tập* 摘艷詩集 (tập thơ trích những bài hay) của Hoàng Đức Lương 黃德良 [5] sưu tập thơ đời Trần về Lê sơ.

4) *Thương Côn châu ngọc tập* 滄崑珠玉集 (tập hạt châu ở

---

1. *Trần Ích Tắc* 陳益稷 tước Chiêu Quốc vương con vua Trần Thái Tôn. Năm 1285, ông hàng tướng nhà Nguyên, rồi sang Tàu ở. Ông có soạn *Củng cực lạc ngâm tập* 拱極樂吟集.

2. *Lê Tắc* 黎崱 tự Cảnh Cao 景高, người Ái Châu, Thanh Hóa, dòng dõi Nguyễn Phu, thứ sử Giao Châu về đời Đông Tấn, được người cậu tên là Lê Phụng nuôi, mới đổi lấy họ Lê, làm tham mưu cho Chương Hiến hầu Trần Kiện 彰憲侯陳鍵 (cháu nội vua Trần Thái Tôn) sung chức Trấn thủ Nghệ An. Năm 1285 (Trần Nhân Tôn, Trùng Hưng nguyên niên) khi tướng nhà Nguyên là Toa Đô tự Chiêm Thành kéo ra Nghệ An, Trần Kiện cùng Lê Tắc ra hàng. Sau Lê Tắc sang Tàu; được vua Tàu phong cho quan Hàm, rồi đến Hán Dương (thuộc tỉnh Hồ Bắc). Ông có soạn quyển *An nam chí lược* 安南誌略.

3. *Dương Đức Nhan*, người xã Hà Dương, huyện Vĩnh Lại (nay là phủ Vĩnh Bảo, Hải Dương), đậu Tiến sĩ năm 1468 (Lê Thánh Tôn, Quang Thuận thứ 4) làm quan đến Hình bộ Tả thị lang, tước Dương Xuyên hầu.

4. *Lương Như Hộc*, tự Tường Phủ 翔甫, người xã Hồng Liễu, huyện Trường Tân (Nay là xã Thanh Liễu, huyện Gia Lộc, Hải Dương) đậu Thám hoa năm 1442 (Lê Thái Tôn, Đại Bảo thứ 3) làm quan đến Đô ngự sử, sang sứ nước Tàu hai lần: năm 1443 và 1459. Thọ 82 tuổi. Theo sách *Hải Dương phong vật chí*, ông là người đầu tiên đem nghề khắc ván in ở bên Tàu sang ta và các làng làm nghề ấy (như làng Liễu Tràng, huyện Gia Lộc) vẫn thờ ông làm tiên sư. Ông cũng có soạn một tập thơ Nôm nhan là *Hồng châu quốc ngữ thi tập*. 洪州國語詩集 (Hồng Châu: tên đất cũ, nay thuộc Hải Dương), vua Lê Thánh Tôn có chê tập ấy thường thất luật (T th.q.12 tờ 13).

5. *Hoàng Đức Lương*, nguyên quê ở xã Cửu Cao, huyện Văn Giang (nay là Phủ, thuộc Bắc Ninh), sang ở xã Ngọ Kiều, huyện Gia Lâm (nay là xã Ngọ Cầu, huyện Văn Lâm, Hưng Yên) đậu tiến sĩ năm 1478 (Lê Thánh Tôn, Hồng Đức thứ 9) làm quan đến Hộ bộ thị lang, có sang sứ Tàu năm 1489.

biên xanh và hạt ngọc ở núi Côn) do Nguyễn Giản Thanh 阮簡清 [1] sưu tập, trong trích lục thơ các danh gia Tàu và ta chia làm nhiều loại.

Văn gia. – A) Không kể các tác phẩm của Nguyễn Trãi, (sẽ nói ở *Chương VI)*, các tập văn còn truyền lại là:

1) *Chuyết am văn tập* 拙庵文集 của Lý Tử Tấn 李子晉 [2].

2) *Sư liêu tập* 樗寮集 và *Bối khê tập* 貝溪集 (trong đó cả thơ) của Nguyễn Trực 阮直 [3].

3) *Tùng hiên văn tập* 松軒文集 của Vũ Cán 武幹 [4] trong có những bài ký, thuyết, minh, luận, truyện, biện v.v... bàn về lịch sử, địa dư và sự sinh hoạt trong xã hội.

B) Ngoài ra lại có các tập văn do các nhà sưu tập như sau:

1) *Cổ kim chế từ tập* 古今制詞集 (tập chế từ xưa nay) do Lương Như Hộc [5] sưu tập.

2) *Quần hiền phú tập* 群賢賦集 (tập phú của các bậc hiền) do Hoàng Sàn Phu 黄莘夫 [6] sưu tập (có tựa đề năm 1457) của

1. *Nguyễn Giản Thanh*, người xã Ông Mặc, huyện Đông Ngạn (nay là xã Hương Mặc, phủ Từ Sơn, Bắc Ninh), đậu Trạng Nguyên năm 28 tuổi (1508, Lê Uy Mục, Đoan Khánh thứ tư), trước thờ nhà Lê, sau thờ nhà Mạc, làm quan đến Lễ bộ Thượng thư, tước Trung phụ bá.

2. *Lý Tử Tấn* (1378–1457?) nguyên họ Lý, sau đổi làm họ Nguyễn (vì về đời nhà Trần, các người họ Lý đều phải đổi là Nguyễn), chính tên là Tấn 縉 tự Tử Tấn hiệu Chuyết Am, người xã Triều Đông, huyện Thượng Phúc (nay là phủ Thường Tín, Hà Đông) đậu Thái học sinh năm 23 tuổi (1400, Hồ Quí Ly, Thánh Nguyên nguyên niên), theo vua Lê Lợi, giúp việc văn cảo, trải thờ ba triều: (Thái Tổ, Thái Tôn và Nhân Tôn), làm quan đến Hàm lâm viện học sĩ. Thọ được 80 tuổi.

3. *Nguyễn Trực* (1417–1473) tự Công Đĩnh 公挺, hiệu Sư Liêu người xã Bối Khê, huyện Thanh Oai (Hà Đông), đậu Trạng Nguyên năm 26 tuổi (1442, Lê Thái Tôn, Đại Bảo thứ ba), trải thờ hai đời vua (Lê Nhân Tôn, Lê Thánh Tôn), làm quan đến Hàm lâm viện thừa chỉ, kiêm Quốc tử giám tế tửu, có sang sứ Tàu. Thọ 57 tuổi.

4. *Vũ Cán* (1475–?), hiệu Tùng Hiên, người xã Mộ Trạch, huyện Đường An (nay là phủ Bình Giang, Hải Dương), con Vũ Quỳnh, đậu Tiến sĩ năm 27 tuổi (1502, Lê Hiến Tôn Cảnh Thống thứ 5) có sang sứ Tàu năm 1510 (Lê Tương Dực, Hồng Thuận thứ 2), làm quan đến Lễ bộ Thượng thư tước Lễ độ bá, sau lại làm quan cho nhà Mạc.

5. Xem tiểu truyện ở trên, Lời chú 2 tr. 609.

6. *Hoàng Sàn* (hoặc *Tân) Phu*, (1414–?) người xã Tiên Kiều, huyện Vĩnh Ninh (nay là xã Sơn Thôn, huyện Vĩnh Lộc, Thanh Hóa) đậu Tiến sĩ năm 29 tuổi (1442, Lê Thái Tôn, Đại Bảo thứ 3), làm quan đến Hoàng Môn thị lang.

Nguyễn Thiên Túng 阮天縦 [1], trong có các bài phú làm về đời Trần mạt, Lê sơ.

3) *Tứ lục bị lãm* 四六備覽 của Vũ Cán [2] sưu tập, trong có các bài văn tứ lục.

C) Về văn *truyện ký* thì trong triều Hậu Lê có những:

1) *Lĩnh Nam trích quái* 嶺南摘怪 (nhặt lấy những việc lạ ở đất Lĩnh Nam) do một tác giả vô danh soạn từ trước, sau hai ông Vũ Quỳnh 武瓊 [3] và Kiều Phú 喬富 [4] hiệu đính và đề tựa (Vũ Quỳnh đề năm 1492; tựa Kiều Phú đề năm 1493). Tập này, cũng như quyển *Việt điện u linh tập* về đời Trần, góp nhặt những truyện thần tiên, cổ tích ở nước ta, như những truyện về đời Hồng Bàng, những truyện Bạch trĩ (trĩ trắng), Kim qui (rùa vàng), Tân lang (cau), Tây qua (dưa hấu), Bánh chưng, Phù Đổng thiên vương, Lý Ông Trọng, Chử Đồng Tử, Từ Đạo Hạnh, Dương Khổng Lộ, Ngư tinh (tinh cá), Hồ tinh, Hai Bà Trưng, Thần Tản Viên, v.v... Cứ xem những đề mục ấy thì biết quyển ấy có liên lạc với tập *Việt điện u linh* kể trên. Cứ theo hai bài tựa nói trên thì nguyên quyển ấy có 22 truyện, nhưng người đời sau cứ tục thêm mãi vào, càng ngày càng nhiều.

2) *Truyền kỳ mạn lục* 傳奇漫錄 (chép rộng các truyện lạ truyền lại) của Nguyễn Dữ 阮璵 [5] nhan là *Tân biên truyền kỳ mạn*

---

1. *Nguyễn Thiên Túng* hiệu Đức Giang 德江, người huyện Đông Ngạn (nay là phủ Từ Sơn, Bắc Ninh) đậu khoa Minh Kinh năm 1429 (Lê Thái Tổ, Thuận Thiên thứ 2) làm quan đến Quốc tử giám trợ giáo.

2. Xem tiểu truyện ở trên. Lời chú 2. Vũ Cán.

3. Vũ Quỳnh (1453–?), tự Thủ Phác 守璞 hiệu Đốc Trai 篤齋 và Yến Xương 宴淐 người xã Mộ Trạch, huyện Đường An (nay là Phủ Bình Giang, Hải Dương), đậu tiến sĩ năm 29 tuổi (1478, Lê Thánh Tôn, Hồng Đức thứ 9), trải thờ 5 đời (Thánh Tôn, Hiến Tôn, Túc Tôn, Uy Mục đế, Tương Dực đế), làm quan đến Thượng thư. Ông vừa là một thi gia (có *Tố cầm tập* 素琴集 - tập đàn thường) và một sử gia (có soạn quyển *Đại Việt thông giám thông khảo* – xem *Chương VII*).

4. *Kiều Phú*, hiệu Hiếu Lễ 好禮, người xã Lạp Hạ, huyện Ninh Sơn (nay là phủ Quốc Oai, Sơn Tây) đậu Tiến sĩ năm 29 tuổi (1475, Lê Thánh Tôn, Hồng Đức thứ 6), làm quan đến Tham chính.

5. *Nguyễn Dữ*, người xã Đỗ Tùng, huyện Trường Tân (nay là xã Đỗ Lâm, huyện Thanh Miện, Hải Dương), con Nguyễn Tường Phiên đậu Tiến sĩ năm 1496 (Lê Thánh Tôn, Hồng Đức thứ 27) ở về đầu thế kỷ thứ XVI, đậu Hương tiến (Cử nhân) làm tri huyện Thanh Toàn (?), xin về để nuôi mẹ, rồi trong khi nghỉ soạn ra sách *Truyền kỳ mạn lục*.

lục tăng bổ giải âm tập chú 新編傳奇漫錄增補解音集註 thì sách ấy có 4 quyển, mỗi quyển có 5 truyện [1] đều là truyện thuộc cận kim thời đại; cũng có khi vai chủ động trong truyện là một nhân vật trong lịch sử, như Hồ Tôn Thốc (truyện thứ 1), Trần Phế Đế và Hồ Quí Ly (truyện thứ 15), Lí Hữu Chi, tướng vua Giản Định Đế (truyện thứ 17).

Hai bộ sách kể trên tuy chép những chuyện hoang đường quái đản, nhưng cũng là những tài liệu quí để ta khảo cứu về phong tục và tín ngưỡng của dân ta.

Kết luận. – Xét Hán học nước ta trong hai triều Lê, Mạc, ta nhận thấy Nho học toàn thịnh mà Phật học suy hẳn. Các tác phẩm kể về phần lượng thì nhiều hơn hai triều Lý, Trần, nhưng kể về phần phẩm thì tuy có tiến về mặt từ chương mà đã thấy kém về đường đạo lý vậy.

NGUYỄN TRÃI, TÁC PHẨM VIẾT BẰNG HÁN VĂN VÀ VIỆT VĂN CỦA ÔNG; QUYỂN *GIA HUẤN CA*

Trong các văn gia buổi Lê sơ, một người nổi tiếng nhất và có nhiều tác phẩm hơn cả là Nguyễn Trãi. Vậy ta phải xét riêng về ông trong chương này.

Tiểu truyện. – Nguyễn Trãi 阮廌 (1380–1442), hiệu Ức Trai 抑齋 , người xã Nhị Khê, huyện Thượng Phúc (nay là phủ Thường Tín, Hà Đông), đậu Thái học sinh năm 21 tuổi (1400, Hồ Quí Ly, Thánh Nguyên năm đầu) làm Ngự sử đài chánh chưởng. Sau khi

---

1. *Q thứ I*: Chép câu chuyện ở đền Hạng Vương; 2. Truyện người đàn bà có nghĩa ở Khoái Châu; 3. Truyện cây gạo; 4. Truyện Trà Đồng giáng sinh; 5. Truyện gặp gỡ lạ lùng ở trại tây; *Q thứ II:* 6. Chép việc đối tụng ở Long Đình; 7. Chép việc nghiệp oan của Đào Thị; 8. Truyện viên phán sự ở đền Tản Viên; 9. Truyện Từ Thức lấy tiên; 10. Chép việc Phạm Tử Hư lên chơi Thiên Tào; *Q thứ III:* 11. Chép việc yêu quái ở Xương Giang; 12. Chép việc tiều phu ở núi Na trả lời; 13. Truyện ngôi chùa bỏ hoang về đời nhà Trần; 14. Truyện nàng Thúy Tiêu; 15. Truyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang; *Q thứ IV*: 16. Truyện người đàn bà ở Nam Xang; 17. Truyện Lý tướng quân; 18. Truyện Lệ Nương; 19. Cuộc nói chuyện thơ ở Kim Hoa; 20. Truyện viên thống soái bộ Dạ Xoa.

nhà Minh đánh thua họ Hồ và bắt cha ông là Nguyễn Phi Khanh [1] đem về Tàu, ông theo vua Lê Lợi và trong mười năm bình định, ông giúp mưu hoạch và giúp việc từ mệnh. Khi bình định xong, ông được đổi lấy họ vua (Lê Trãi), phong tước hầu và làm Nhập nội hành khiển (thủ tướng). Năm 60 tuổi (1439), ông về trí sĩ ở Côn Sơn (thuộc huyện Chí Linh, Hải Dương). Năm 1442, vì cái án Thị Lộ [2], ông phải tội, bị giết cùng với cả họ, thọ 63 tuổi.

Tác phẩm bằng Hán văn. – Tác phẩm viết bằng Hán văn của ông rất nhiều, nhưng hiện nay những tác phẩm còn truyền lại đều in trong *Ức Trai tập* 抑齋集 [3], gồm có 6 quyển.

Trừ *quyển thứ 5* khảo về sự trạng của Tiên sinh và các lời bình luận 先生事狀考，平論詩說 và *quyển thứ 2*, phụ lục thơ văn của Nguyễn Phi Khanh 附錄阮飛卿詩文, còn có những tác phẩm sau này của ông:

1) *Ức Trai thi tập* 抑齋詩集 (q.1) hơn một trăm bài thơ ngũ ngôn hoặc thất ngôn, trong có bài *Côn Sơn ca* 崑山歌. (Xem *Bài đọc thêm số 1*) và bài *Chí Linh sơn phú* 至靈山賦.

2) *Văn loại* 文類 (q.3) trong có những bài *Bình ngô đại cáo* 平吳大誥 (lời bá cáo về việc bình xong quân Ngô [Minh], 1427), *Lam Sơn Vĩnh Lăng thần đạo bi ký* (bia vua Lê Thái Tổ, 1433) và *Băng*

---

1. Xem tiểu truyện ở *Chương IV, Lời chú (10)*.

2. Sử CM (q.17 tờ 22–23, Đại Bảo thứ ba (1442) tháng 7) chép về cái án ấy rằng: "Vua Lê Thái Tôn đi tuần du phương Đông, duyệt võ ở Chí Linh. Lê Trãi đón mời xa giá, vua bèn đến chơi chùa Côn Sơn là chỗ ông ở... Xưa người thiếp Nguyễn Trãi là Nguyễn Thị Lộ có nhan sắc và có văn tài; vua nghe tiếng, triệu cho làm Lễ nghi học sĩ, ngày đêm hầu bên cạnh, nhân cùng với nàng thân cận. Đến khi Đông tuần, xa giá về đến vườn Lệ Chi 荔枝 (cây vải), xã Đại Lại, huyện Gia Định (nay là Gia Bình) thì vua mắc bệnh sốt 瘧疾. Lộ suốt đêm hầu, rồi vua mất. Các quan giữ bí mật, lén phụng giá về Kinh, nửa đêm vào cung mới phát tang. Ai nấy đều nói Thị Lộ giết vua, bắt nàng giết đi. Giết Thừa chỉ Nhập nội đại hành khiển trí sĩ Lê Trãi và chu di cả họ".

3. Sách này in năm 1868 (Tự Đức thứ 21), theo nguyên bản ở xã Nhị Khê, huyện Thượng Phúc 福溪原木, do Dương Bá Cung 陽伯恭 hiệu Cấn Đình biên tập, Nguyễn Định 阮定 hiệu Phương Đình 方亭 bình duyệt và Ngô Thế Vinh 吳世榮 hiệu Trọng Phu 仲敷 khảo chính; có 3 bài tựa: 1. Bài của Dương đình Ngô Thế Vinh đề năm Minh Mệnh thứ 6 (1825), 2. Bài tựa của Nguyễn Năng Tĩnh đề năm Minh Mệnh thứ 14 (1833), 3. Bài tựa của Dương Bá Cung đề năm Tự Đức 21 (1868).

Hồ di sự lục 冰壺遺事錄 (chép việc sót lại của Băng Hồ [hiệu của Trần Nguyên Đán, ngoại tổ của tác giả], 1428).

3. *Quân trung từ mệnh tập* 軍中詞命集 (tập thư từ mệnh lệnh ở trong quân) (q.4) do Trần Khắc Khiêm sưu tập về đời Hồng Đức gồm các thư từ gửi cho tướng nhà Minh (Phương Chính, Vương Thông v.v...) và các bài hịch tướng sĩ mà tác giả đã soạn trong khi vua Lê Lợi đánh nhau với quân nhà Minh. Tập này (tất cả có 24 bài) là một tập sử liệu quan trọng về việc vua Lê Lợi giao thiệp với người Minh trong mấy năm 1423–1427.

4. *Địa dư chí* 地輿誌 (q.6) là một bài văn khảo về địa dư nước ta, ông dâng lên vua Lê Thái Tôn năm 1435, rồi vua sai Nguyễn Thiên Túng 阮天縱 [1] làm lời tập chú 集註 (chua thêm), Nguyễn Thiên Tích 阮天錫 [2] làm lời cẩn án 謹案 (xét cẩn thận) và Lý Tử Tấn 李子晉 [3] làm lời thông luận 通論 (bàn chung). Chính văn của Nguyễn Trãi viết theo lối văn thiên *Vũ Cống* 禹貢 [4] trong *Kinh Thư*, bởi thế có bản chép tay, đề nhan quyển ấy là *An Nam Vũ Cống* 安南禹貢.

Quyển này thoạt tiên lược khảo địa dư chánh trị các triều trước đời vua Lê Thái Tổ, rồi chép đến địa dư buổi Lê sơ; kê rõ các đạo trong nước, rồi cứ mỗi đạo xét về sông núi, sản vật và liệt kê các phủ, huyện, châu và số xã.

Tác phẩm bằng Việt văn: *Gia huấn ca.* – Theo bài tựa *Ức Trai thi tập* của Trần Khắc Khiêm viết năm 1480 *(Ức Trai tập*, q.V, tờ I) Nguyễn Trãi có một *Quốc âm tập*, tiếc rằng tập ấy không còn truyền lại nữa.

Hiện nay chỉ có:

---

1. Xem tiểu truyện ở *Chương V, Lời chú* (20).

2. *Nguyễn Thiên Tích:* Tự Huyền Khuê 玄圭 người xã Nội Duệ, huyện Tiên Du (Bắc Ninh) đỗ khoa Hoành Từ năm 1431 (Lê Thái Tổ, Thuận Thiên thứ 4) làm quan đến Hàn lâm viện thị độc, Nội mật viện phó sứ, Binh bộ Thượng thư, ba lần sang sứ Tàu.

3. Xem tiểu truyện ở *Chương V, Lời chú* (15).

4. *Vũ Cống:* Ông Vũ (sau là vua Hạ Vũ, 2205–2197 tr. T.L.) định ra phép cống của chín châu và chép rõ núi, sông, đường sá xa gần, sản vật từng vùng nên gọi là Vũ Cống *(Từ Nguyên, Ngọ, tr. 203)*. Văn thiên ấy viết theo thể câu tự 4 chữ đến 6 chữ thường đối nhau.

1) Bài thơ *"Hỏi ả bán chiếu"*. Truyền là của ông làm khi gặp Thị Lộ lần đầu (Xem *Bài đọc thêm số 3*).

2) Tập *Gia huấn ca* 家訓歌(bài hát dạy người nhà) vẫn truyền là của ông soạn ra, nhưng không được chắc lắm.

a) Tập này có sáu bài ca: 1. Dạy vợ con; 2. Dạy con ở cho có đức; 3. Dạy con gái; 4. Vợ khuyên chồng; 5. Dạy học trò ở cho có đạo; 6. Khuyên học trò phải chăm học.

b) Các bài ca viết theo thể lục bát, nhiều khi đặt xen những câu bảy chữ.

c) Chủ ý tác giả là đem các điều cốt yếu, trọng luân thường diễn ra lời nôm cho đàn bà trẻ con đọc.

d) Lời văn bình thường giản dị, lưu loát êm ái. Nếu tập ấy thật của Nguyễn Trãi soạn ra, thì văn Nôm ta về đầu thế kỷ thứ XV cũng không khác nay mấy, chỉ thỉnh thoảng có một vài chữ nay ít dùng (Xem *Phần thứ nhì, Bài số 45, 46*).

Kết luận. Nguyễn Trãi không những là một bậc khai quốc công thần đã giúp vua Lê Thái Tổ đánh đuổi quân Minh để khôi phục lại nền tự chủ cho nước Nam, mà còn là một bậc văn hào buổi Lê sơ đã đem tài học mà trứ thuật ra những tác phẩm rất có giá trị; ông thực là một bậc Nho gia chân chính vậy.

CÁC TÁC PHẨM ĐẦU TIÊN BẰNG TIẾNG NAM THƠ ĐỜI HỒNG ĐỨC (THẾ KỶ THỨ XV), THƠ CỦA NGUYỄN BỈNH KHIÊM TỨC TRẠNG TRÌNH

Từ khi Hàn Thuyên đặt ra Hàn luật (Xem lại *Năm thứ nhất, Chương thứ XII*), các văn gia nước ta theo gương ông mà làm các tác phẩm bằng tiếng Nam càng ngày càng nhiều. Trong chương này, ta xét về các tác phẩm ấy trong hai triều Trần, Lê (phụ triều Mạc), thứ nhất là thơ Nôm đời Hồng Đức (thế kỷ thứ XV) và thơ Nôm của Nguyễn Bỉnh Khiêm (thế kỷ thứ XVI).

Các tác phẩm đầu tiên bằng tiếng Nam (đời Trần). – Trong đời nhà Trần, cứ theo sử chép thì người đồng thời với Hàn

Thuyên bắt chước ông làm thơ văn quốc âm nhiều. Sau đời ông, chắc cũng có nhiều nhà theo gương ông trứ tác nữa. Nhưng hiện nay sử sách còn ghi tên tác giả sau này: Hàn Thuyên *(Phi sa tập)*, Nguyễn Sĩ Cố, Chu An *(Quốc ngữ thi tập)*, Hồ Quý Ly (Xem lại *Năm thứ nhất, chương thứ XII*). Tiếc rằng thơ văn của tác giả ấy đến nay đều thất truyền, nên ta không thể xét được tính cách nền văn Nôm buổi phôi thai ấy là thế nào.

Nay còn lưu lại một tập thơ Nôm vô danh truyền là của đời nhà Trần [1] trong đó phần nhiều bài lấy tích "Chiêu Quân cống Hồ" làm đề mục. Xem trong Nam sư (CM. q.8, tr.44a), thấy có chép rằng: Năm 1306, đời vua Trần Anh Tôn, đem bà Huyền Trân công chúa gả cho vua Chiêm Thành. Nhiều văn nhân bèn mượn việc vua nhà Hán gả Chiêu Quân cho chúa Hung Nô làm thơ để chỉ trích việc ấy. Nhưng Sử không chép rõ là thơ Nôm hay thơ chữ. Kể đề mục các bài trong tập thơ Nôm nói trên thì đúng với việc chép trong sử; không biết tập ấy có phải thực là tập thơ làm tự đời Trần không? Nếu đích thực thế, thì tập ấy là tập thơ Nôm cổ nhất ở nước ta còn truyền lại [2].

1. Tập này lục đăng trong *Đông thanh tạp chí* số 3 và các số sau.

2. Bài thơ Nôm "Bán than" vẫn tương truyền là của Trần Khánh Dư, một vị tướng nhà Trần về đời vua Nhân Tôn (1279-1293) nay xét ra không phải là của ông, mà là của một bậc di thần của chúa Nguyễn. Nguyễn Án, trong cuốn *Tang thương ngẫu lục*, chép lại về lai lịch bài thơ ấy như vầy: Lúc chúa Nguyễn mất nước, có một người di thần không chịu ra làm quan, lấy nghề bán than làm kế sinh nhai. Khi đi đường, ông gặp quốc lão họ Hoàng kéo quân trẩy. Hoàng công trông thấy, lấy làm lạ, bèn bao làm một bài thơ Nôm lấy đề mục là "Bán than". Ông bèn ứng khẩu đọc bài thơ này:

Một gánh kiền khôn, quẩy xuống ngàn,
Hỏi: chi bán đấy? Gửi rằng: than.
Ít nhiều miễn được đồng tiền tốt,
Hơn thiệt nài bao gốc củi tàn.
Ở với lửa hương cho vẹn tiết,
Thử xem vàng đá có bền gan.
Chán nghề nhem nhuốc toan nghề khác,
Nhưng sợ trời đông, lắm kẻ hàn.

Hoàng công khen phục, thưởng cho năm quan tiền, nhưng ông không chịu nhận, lại quay gánh rẽ đường tắt đi. Vậy bài thơ ấy không phải thơ đời Trần mà là một bài thơ làm sau, về cuối thế kỷ thứ XVIII (xem bài *A propos de la paternité d'une Poésie annamite: bán than* của *Dương Quảng Hàm* trong Bulletin général de l'Instruction publique năm 1937–1938, số 5. Partie générale, tr. 147–149).

Lại theo sử *CM* (q.12, tr.36b-37a) thì "năm Trùng Quang thứ 5 (1413)", mùa hạ, tháng tư, tướng nhà Minh là Trương Phụ 張輔 đánh Nghệ An, vua Quí Khoáng 季擴 chạy vào Hóa Châu... sai người bầy tôi là Nguyễn Biểu 阮表 [1] đi cầu phong, đem phương vật đến Nghệ An để tặng. Phụ giữ ông lại, ông giận mắng rằng: "Trong thì mưu kế đánh lấy nước người, ngoài thì phô trương là quân nhân nghĩa; trước nói rằng lập con cháu nhà Trần, nay lại chia đặt quận huyện; không những cướp bóc của cải, lại còn tàn hại sinh dân, thật là đồ ngược tặc!". Phụ giận đem giết đi. Cuối tập *Nghĩa sĩ truyện* 義士傳 của Hoàng Trừng 黄懲 [2] chép sự trạng Nguyễn Biểu, có phụ lục năm bài văn Nôm: 1) Bài thơ vua Trần Trùng Quang tặng Nguyễn Biểu lúc đi sứ; 2) Bài thơ Nguyễn Biểu họa lại; 3) Bài thơ Nguyễn Biểu làm lúc ăn cỗ đầu người [3]; 4) Bài văn tế của vua Trần Trùng Quang làm sau khi được tin Nguyễn Biểu chết; 5) Bài kệ của vị sư chùa Yên Quốc (chỗ Nguyễn Biểu chết) khen cái chí khí của Nguyễn Biểu [4]. Nếu mấy bài văn Nôm ấy đích thực là của các nhân vật kể trên làm ra, thì cũng là những áng văn Nôm rất cổ ở nước ta (xem *Phần thứ nhì, Bài số 39 và 40*).

Còn cuốn truyện *Trinh thử* 貞鼠 xem *phần thứ nhì, Bài số 41 và 42,* các bản Nôm cũ có đề là "Trần triều Xử sĩ Hồ Huyền Qui tiên sinh soạn", lại xét lời văn có dùng nhiều tiếng cổ (như những tiếng *thủa, chưng, khứng v.v...*) là những tiếng hiện nay ít dùng, thì cuốn ấy cũng là một tác phẩm về cuối đời Trần. Tiếc rằng sử sách không ghi gì về tác giả cả.

Thơ Nôm đời Hồng Đức. – Buổi Lê sơ, không có tác phẩm Nôm nào là quan trọng, từ tập *Gia huấn ca* tương truyền là của Nguyễn Trãi

---

1. *Nguyễn Biểu:* Người xã Bình Hồ, huyện Chi La, Nghệ An (nay là xã Yên Hồ, huyện La Sơn, phủ Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh), đậu Thái học sinh đời nhà Trần, sung chức Điện tiền thị ngự sử.

2. *Hoàng Trừng:* Người xã Bình Lộ, huyện La Giang (nay là xã Nhân Thọ, huyện La Sơn, Hà Tĩnh, cháu ngoại Nguyễn Biểu, đậu Hoàng Giáp năm 1499, Lê Hiến Tôn, Cảnh Thống thứ 2), làm quan đến chức Đông Các, Lễ bộ Tả thị lang.

3. *Nghĩa sĩ truyện* chép rằng: "giặc (Trương Phụ) đặt tiệc thết, nấu một đầu người mời ông ăn để dò xét ý ông. Ông tức thì lấy đũa khoét hai mắt, chấm vào giấm mà nuốt".

4. Bản *Nghĩa sĩ truyện* và các bài Nôm nói trên đều lục in trong bài *Nguyễn Biểu, Một gương nghĩa liệt và mấy bài văn thơ cuối đời Trần* của ông Hoàng Xuân Hãn đăng trong *Khai trí tiến đức*, tập san, số 2 và 3, tr.3 td.

(đã nói ở chương thứ IV). Đến đời vua Lê Thánh Tôn (1460–1497) là một đời văn học rất thịnh thì có nhiều thơ Nôm truyền lại.

A) *Tác phẩm của vua Lê Thánh Tôn* (1442–1497) [1] – Hiện nay còn truyền lại vài chục bài thơ Nôm vẫn cho là của vua Lê Thánh Tôn, nhưng xét kỹ đề mục và lời văn thì ta nhận rằng trong tập ấy có hai loại:

1) Những bài *đích xác* là của Ngài (như *Thơ cho sứ thần*, *Hoa sen*), vì lời văn cổ kính và dùng nhiều chữ Nho thật là khác hẳn với giọng thơ kim.

2) Những bài *không chắc* là của Ngài làm ra. Những bài này hoặc vịnh các hạng người hèn hạ (*Thằng mõ*, *Thằng ăn mày*) hoặc các vật tầm thường (*Cái nón*, *Cái chổi*) mà lời văn chải chuốt không khác gì lời văn thơ kim. Xưa nay ta vẫn cho những bài ấy là của Ngài, vì phần nhiều những bài ấy tuy vịnh nhân vật tầm thường mà trong ngụ ý tả chí khí, thái độ một ông vua hoặc một ông tướng, tựa như khẩu khí một bậc đế vương. Nhưng biết đâu những bài ấy lại chả phải của hậu nhân làm ra mà đem gán cho vua Lê Thánh Tôn chăng?

B) *Hồng Đức quốc âm thi tập* 洪德國音詩集 – Tập này có chừng 300 bài, không truyền lại tên các tác giả, nhưng chắc là của các bậc văn thần đời Hồng Đức (1470–1497) là một niên hiệu của vua Lê Thánh Tôn. Tập ấy chia làm bốn mục: 1) *Thiên địa môn* 天地門 (trời đất); 2) *Nhân đạo môn* 人道門 (đạo làm người); 3) *Phẩm vật môn* 品物門 (các đồ vật); 4) *Nhàn ngâm chư phẩm* 閒吟諸品 (các bài làm khi nhàn rồi). Thường một đề mục, có một bài xướng và nhiều bài họa theo.

Thơ làm theo thể *thất ngôn* thường xen những câu 6 chữ (thể câu *lục ngôn* này là một thể riêng về đời Trần, Lê). Có nhiều cách dùng chữ đặt câu nghe hơi lạ tai.

Xem tập thơ này, ta nhận thấy thơ Nôm đời Hồng Đức còn chịu ảnh hưởng của thơ Tàu rất sâu: có nhiều cảnh và tứ mượn ở thơ Tàu mà một đôi khi không hợp với nước ta. Lại thấy có nhiều câu ngợi khen cuộc thái bình thịnh trị trong đời bấy giờ (xem *Phần thứ nhì, bài số 49–52*).

Nguyễn Bỉnh Khiêm tức Trạng Trình. – Trong thế kỷ thứ

[1] Xem tiểu truyện ở *Năm thứ nhất, Chương thứ X*

XVI, dưới chính quyền nhà Mạc, có một thi gia nổi tiếng là Nguyễn Bính Khiêm.

A) *Tiểu truyện.* – Nguyễn Bỉnh Khiêm 阮秉謙 (1491–1585), tự là Hanh Phủ 亨甫, hiệu là Bạch Vân cư sĩ 白雲居士 người làng Trung Am, huyện Vĩnh Lại (nay là phủ Vĩnh Hảo, tỉnh Hải Dương) đỗ Trạng nguyên năm 1535 (Mạc Đăng Doanh, Đại Chánh thứ 6), làm quan đến Lại bộ Tả thị lang, kiêm Đông các đại học sĩ; ở triều tám năm, dâng sớ hạch mười tám người lộng thần. Năm 1542 (Mạc Phúc Hải, Quảng Hòa thứ 2), ông xin về trí sĩ, làm nhà ở làng gọi là *Bạch Vân am* 白雲庵 để ở, rồi chỉ đi chơi những nơi núi non sông biển để thưởng ngoạn phong cảnh và ngâm vịnh thơ văn.

Ông tuy ở nhà, nhưng vua Mạc vẫn tôn trọng lắm, có công việc to vẫn hỏi đến. Hai năm sau, được phong tước Trình Tuyền hầu 程泉, sau lại được thăng Lại bộ Thượng thư và phong tước Trình Quốc công 程國公 (bởi thế tục thường gọi là *Trạng Trình*). Ông thọ được 95 tuổi.

B) *Tác phẩm.* – Về phần chữ Nôm [1], hiện nay còn truyền lại một tập: *Bạch vân quốc ngữ thi* 白雲國語詩 gồm non một trăm bài không có đề mục. Những bài ấy hoặc vịnh cảnh nhàn tản, hoặc tả thế thái nhân tình để ngụ ý khuyên răn người đời. Lời thơ bình đạm mà có ý vị: những bài vịnh cảnh nhàn thì phóng khoáng, thanh tao, rõ ra phẩm cách một bậc quân tử đã thoát vòng danh lợi mà biết thưởng thức cảnh vật thiên nhiên; còn trong những bài răn đời thì có giọng trào phúng nhẹ nhàng, kín đáo, rõ ra một bậc triết nhân đã từng trải việc đời và am hiểu tâm lý người đời. Thật là một lối thơ đặc biệt trong nền văn Nôm của ta. Thơ viết theo thể thất ngôn có xen những câu lục ngôn (Xem *Phần thứ nhì, Bài số 51–55*).

Các nhà viết văn Nôm khác trong đời Lê, Mạc. – Trong đời Lê, Mạc, trừ những tác giả kể trên, sử sách còn ghi tên mấy nhà viết Nôm sau này:

Đỗ Cận 杜覲 [2], tác giả *Kim Lăng ký* 金陵記;

---

1. Tác phẩm chữ Nho đã nói trong *Chương thứ V*.

2. *Đỗ Cận*: Tự là Hữu Khác 有格 hiệu Phổ Sơn 普山 người xã Thống Thượng, huyện Phổ Yên (Thái Nguyên), đậu Tiến sĩ năm 45 tuổi (1478, Lê Thánh Tôn, Hồng Đức thứ 9), làm quan đến chức Thương thư; năm 1483, có sang sứ bên Tàu.

Nguyễn Hãng 阮坑[1], có soạn ra mấy bài phú Nôm: *Đại đồng phong cảnh phú* 大同風景賦, *Tam ngung động phú* 三嵎峒賦, *Tịch cư ninh thể phú* 僻居寧體賦 (Xem *Phần thứ nhì, Bài số 50*).

Hoàng Sĩ Khải 黄仕愷[2] tác giả những tập: *Sứ Bắc quốc ngữ thi tập* 使北國語詩集, *Sứ trình khúc* 使程曲, *Tứ thời khúc* 四時曲, *Tiểu độc lạc phú* 睸獨樂賦.

Kết luận. – Văn Nôm phôi thai tự đời Trần, đến đời Lê, Mạc, đã ngày một phát đạt và tiến bộ. Nếu đem tập *Bạch Vân quốc ngữ thi* sánh với tập *Hồng Đức quốc âm thi* ta nhận thấy thơ Nôm về thế kỷ thứ XVI đã tiến hơn thế kỷ XV nhiều. Trong tập thơ Hồng Đức, câu đặt nhiều chỗ nặng nề, chữ dùng còn nhiều Hán tự, chưa thoát ly ra ngoài khuôn sáo thơ Tàu; đến tập thơ Bạch Vân, thì câu đặt uyển chuyển, ít dùng chữ Nho, rõ ra lời thơ Nôm đã thuần thục vậy.

HÁN VĂN TRONG THỜI KỲ LÊ TRUNG HƯNG

Thời kỳ Lê Trung hưng (1592–1789) là thời kỳ Nam Bắc phân tranh trong lịch sử nước ta. Nước Nam bấy giờ chia làm hai khu vực: Đàng Ngoài (khu vực vua Lê chúa Trịnh) và Đàng Trong (khu vực chúa Nguyễn). Trước thì chúa Nguyễn đánh nhau với chúa Trịnh; sau thì họ Tây Sơn nổi lên đánh đổ cơ nghiệp của chúa Nguyễn, rồi lại dứt nhà Lê và nhà Trịnh. Bởi vậy, văn chương trong thời kỳ ấy cũng chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh: có nhiều tác phẩm do nhân vật có liên lạc với lịch sử viết ra, hoặc lấy các việc đương thời làm đề mục.

Trước hết ta xét chung về các văn gia thi sĩ trong thời kỳ ấy, rồi

---

1. *Nguyễn Hãng*: Biệt hiệu là Nại Hiên 耐軒, người xã Xuân Lũng, phủ Lâm Thao, trấn Sơn Tây (nay thuộc tỉnh Phú Thọ), ở vào khoảng cuối Lê, đầu Mạc, đỗ Hương cống đời Lê. Sau khi nhà Mạc chiếm ngôi, ông không chịu ra làm quan, đến ẩn cư ở xã Đại Đồng (thuộc phủ Yên Bình, tỉnh Tuyên Quang). Nhà Lê, sau khi trung hưng, có phong cho ông làm Thảo mao dật sĩ (người học trò ẩn dật ở nơi có tranh).

2. *Hoàng Sĩ Khải*: Hiệu Lãn Trai 懶齋, người xã Lai Xá (nay là hai xã Lai Tê và Lai Đông), huyện Lang Tài (Bắc Ninh) đỗ Tiến sĩ năm 1544 (Mạc Phúc Hải, Quảng Hòa thứ 4), làm quan đến Hộ bộ Thượng thư, được phong tước Vịnh Kiều hầu 詠橋侯.

ta xét riêng về một tác giả đã trứ thuật nhiều nhất là Lê Quý Đôn.

1. Các thi gia, văn gia và sử gia

Thi gia và văn gia. A) *Ở Đàng ngoài.* – Phần nhiều các tập thơ xuất hiện trong thời kỳ ấy là những tập của các thi gia làm trong khi đi sứ Tàu như *Phùng công thi tập* 馮公詩集 hoặc *Nghị trai thi tập* 毅齋詩集 của Phùng Khắc Khoan 馮克寬 [1] trong có nhiều bài thơ tác giả làm khi đi sang sứ Tàu, (tựa của tác giả viết năm 1586), của sứ Cao Ly Lý Tối Quang 李光 viết năm 1579 và của Đỗ Uông 杜汪 viết năm 1599); *Trúc Ông phụng sứ tập* 竹翁奉使集 (tập thơ đi sứ của Trúc Ông) của Đặng Thụy 鄧瑞 [2]; *Nguyễn trạng nguyên phụng sứ tập* 阮狀元奉使集 (tập thơ đi sứ của ông trạng nguyên họ Nguyễn) của Nguyễn Đăng Đạo 阮登道 [3]; *Tinh sài thi tập* 星槎詩集 (tập thơ bè sao) [4] của Nguyễn Công Hãng 阮公沆 [5], *Dao đình sứ tập* 瑤亭使集 (tập thư đi sứ của

---

1. *Phùng Khắc Khoan* (1528–1613), tự Hoằng Phu 弘夫 hiệu Nghị Trai 毅齋, người xã Phùng Xá (nay là Phùng Thôn), huyện Thạch Thất, Sơn Tây. Lúc nhà Mạc chiếm ngôi, ông vào Thanh Hóa, thi đậu Hương Cống và theo giúp vua Lê. Năm 53 tuổi (1580, Lê Thế Tôn, Quang Hưng thứ 3) ông đậu Tiến sĩ làm quan đến Hộ bộ Thượng thư, tước Mai quận công, có sang sứ Tàu năm 1597. Thọ 86 tuổi. Ông có soạn *Ngư phủ nhập đào nguyên truyện* 漁父入桃源傳 (truyện người đánh cá vào suối hoa đào bằng quốc âm).

2. *Đặng Thụy* (1649–1735), Tự Định Tương 廷相 hiệu Trúc Ông 竹翁 hoặc Trúc Trai tiên ông 竹齋仙翁, người xã Lương Xá, huyện Chương Đức (nay là huyện Chương Mỹ, Hà Đông) đậu Tiến sĩ năm 22 tuổi (1670, Lê Gia Tôn, Cảnh Trị thứ 8), có sang sứ Tàu năm 1697, làm quan đến Đại tư mã Quốc lão. Thọ 87 tuổi.

3. *Nguyễn Đăng Đạo* (1651–1719) sau đổi tên là Đăng Liên 登連 người xã Hoài Bão (nay là Hoài An), huyện Tiên Du (Bắc Ninh), đậu Trạng nguyên năm 38 tuổi (1683, Lê Hi Tôn, Chính Hòa thứ 4) làm quan đến Binh bộ Thượng thư, được phong tước bá, có sang sứ Tàu năm 1697. Thọ 69 tuổi.

4. *Tinh sài* (bè sao): Điển lấy trong *Kinh Sở tuế thời kỳ:* Trương Khiên cưỡi bè tìm nguồn sông Hồng Hà.

5. *Nguyễn Công Hãng* (1680–1732), Tự Thái Thanh 太清 hiệu Tĩnh Am 靜庵 người xã Phù Chẩn, huyện Đông Ngạn (nay là phủ Từ Sơn, Bắc Ninh) đậu Tiến sĩ năm 21 tuổi (1700, Lê Hi Tôn, Chính Hòa thứ 21) làm quan đến Lại bộ Thượng thư, có sang sứ Tàu năm 1718. Năm 1732, bị biếm và bắt phải tự tận. Thọ 53 tuổi.

Dao Đình) hoặc *Hoa trình khiển hứng* 華程遣興 (tựa 1779) của Hồ Sĩ Đống 胡士棟[1].

Ngoài ra, phải kể *Tuyết trai thi tập* 雪齋詩集 và *Nam trình liên vịnh tập* 南程聯詠集 (tập liên vịnh một cuộc đi chơi phương Nam) của Ngô Thì Ức 吳時億[2]; *Chinh phụ ngâm* 征婦吟 (khúc ngâm của vợ một người lính) của Đặng Trần Côn 鄧陳琨[3]; *Kiền nguyên thi tập* 乾元詩集 (kiền nguyên: quẻ đầu trong Kinh Dịch chỉ trời) (trong vừa có thơ chữ Hán và thơ Nôm) của Trịnh Doanh 鄭楹[4]; *Tâm thanh tồn duy tập* 心聲存肄集, (tiếng cõi lòng giữ gìn và luyện tập)[5]; *Nam tuần ký trình* 南巡記程 (ghi việc đi tuần phương Nam) và *Tây tuần ký trình* (ghi việc đi tuần phương Tây) [Thanh Hóa] của Trịnh Sâm 鄭森[6] (cả ba tập này đều vừa có thơ chữ Hán vừa có thơ chữ Nôm); *Anh ngôn thi tập* 鸚言詩集 (tập thơ vẹt nói) và *Ngọ phong văn tập* 午風文集 của Ngô Thì Sĩ 吳時仕[7]; *Nghệ An thi tập* 乂安詩集, *Tồn am văn tập* 存庵文集[8] và *Lữ trung tạp thuyết* 旅中雜說 (chuyện vặt

---

1. *Hồ Sĩ Đống* (1739–1785) sau đổi tên là Sĩ Đồng 士仝 tự Long Cát 隆吉 hiệu Long Phủ 隆甫, dòng dõi Hồ Tôn Thốc người xã Hoàn Hậu huyện Quỳnh Lưu (Nghệ An), đậu Tiến sĩ năm 34 tuổi (1782, Lê Hiển Tôn, Cảnh Hưng thứ 3) làm quan đến Thượng thư, Tước Dao Đình hầu, có sang Tàu năm 1777, thọ 47 tuổi.

2. *Ngô Thì Ức* (1690–1736) hiệu Tuyết Trai 雪齋, cha Ngô Thì Sĩ, người xã Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai (Hà Đông), đậu Hương cống, đi thi hội hỏng, ở nhà không ra làm quan... Tập thơ thứ nhì, ông làm khi đi chơi huyện Đông Quan (nay thuộc tỉnh Thái Bình).

3. *Đặng Trần Côn*, người xã Nhân Mục (tên nôm là Mọc) huyện Thanh Trì (Hà Đông), ở vào khoảng tiền bán thế kỷ thứ XVIII, làm tri huyện Thanh Oai (Hà Đông) năm 1740 đời Lê Hiển Tôn. Ông còn soạn một quyển tiểu thuyết nhan là *Bích câu kỳ ngộ* 碧溝奇遇.

4. *Trịnh Doanh* (1720–1767): Tức là Minh Đô vương 明都王, làm chúa tự năm 1740 đến 1767.

5. Tập thơ này ông soạn ra từ khi còn làm Thế tử đến năm 1769 chia làm 4 mục: 1. Thù phụng; 2. Ban tứ; 3. Cảm hứng; 4. Đề vịnh.

6. *Trịnh Sâm* (1734–1782): tức là Tĩnh Đô vương 靖都王 làm chúa tự năm 1767 đến năm 1782.

7. Xem tiểu truyện ở *Chương VII, Lời chú* (9).

8. Tập văn này chia làm ba loại: 1. Lệ ngữ loại (loại văn có đối); 2. Tán văn (loại văn xuôi); 3. Thư trát loại (loại thư từ).

trong khi đi đường; – hai quyển, tựa của tác giả năm 1789) của Bùi Huy Bích 裴輝壁 [1]. Bùi tiên sinh lại sưu tập các thơ cổ ở nước ta soạn thành sách *Hoàng Việt thi tuyển* 皇越詩選 (6q., có bài dẫn của tác giả viết năm 1788 và đã khắc in năm 1825) và các văn cô soạn thành sách *Hoàng Việt văn tuyển* 皇越文選莫 (8 q., cũng khắc in năm ấy).

B) *Ở Đàng Trong.* – Ở Đàng Trong (khu vực chúa Nguyễn) thì có hai thi gia có tiếng:

1. Mạc Thiên Tích 鄚天錫 [2] tác giả *Hà Tiên thập vịnh tập* 河仙十詠集 (tập thơ vịnh mười cảnh Hà Tiên) [3] trong đó cả các bài họa lại của các thi gia Tàu và ta (tựa năm 1739).

2. Nguyễn Cư Trinh 阮居貞 [4] thường cùng với Mạc Thiên Tích lấy thơ văn tặng đáp nhau. Ông có họa lại mười bài *Hà*

---

1. *Bùi Huy Bích* (1744–1818) tự Hi Chương 希章, hiệu Tồn Am 存庵 và Tồn Ông 存翁 tước Kế liệt hầu, người xã Định Công, huyện Thanh Trì, Hà Đông, ở xã Thịnh Liêt (nay là tổng, thuộc Hà Đông), đậu Nhị giáp Tiến sĩ năm 26 tuổi (1769, Lê Hiển Tôn, Cảnh Hưng thứ 30), làm Đốc đồng Nghệ An tự năm 1777 đến năm 1781. Năm 1786, ông đem quân đi chống với quân Tây Sơn, bị thua trận. Năm sau, khi vua Lê Chiêu Thống lên ngôi ông cáo bệnh về lánh ẩn trong vùng Sơn Tây, Hải Dương. Đến khi vua Gia Long lên ngôi, ông trở về Hà Nội, nhưng không ra làm quan. Thọ 75 tuổi.

2. *Mạc Thiên Tích* (+1780), nguyên là Mạc Tứ 鄚賜, sau mới đổi là Mạc Thiên Tích; tự Sĩ Lân 士麟 con Mạc Cửu 鄚玖, làm Đô đốc trấn Hà Tiên tự năm 1735. Năm 1775, khi chúa Nguyễn là Định Vương phải bỏ thành Phú Xuân chạy vào Gia Định, ông đi theo giúp. Đến khi Định Vương bị quân Tây Sơn bắt (1777), ông chạy sang Xiêm La, rồi sau tự tử ở bên ấy. Khi ông còn ở Hà Tiên, ông có họp các văn nhân lập thành *Chiêu anh các* 招英閣 để cùng nhau xướng họa.

3. Mười cảnh ấy là: 1. 金嶼攔濤 (sóng lớn Kim Dữ); 2. 屏山謀翠 (cây rậm Bình San); 3. 蕭寺晨鐘 (chuông sớm chùa Tiêu); 4. 江城夜鼓 (trống khuya Giang Thành); 5. 石洞吞雲 (Thạch động nuốt mây); 6. 珠岩落鷺 (cò sa Châu Nham); 7. 東湖印月 (trăng in Đông Hồ); 8. 南浦澄波 (nước sóng Nam Phố); 9. 鹿崎村居 (xóm ở núi Lộc); 10. 鱸溪漁泊 (bến cá khe Lư).

4. *Nguyễn Cư Trinh* (1716–1767), hiệu Đạm Am 澹庵 ; tổ tiên vốn người phường Phù Lưu, huyện Thiên Lộc (nay là huyện Can Lộc, Hà Tĩnh), sau dời vào ở xã An Hòa, huyện Hương Trà (Thừa Thiên), đỗ Hương tiến, làm quan trong hai đời chúa (Võ Vương và Định Vương) đến Lại bộ kiêm Tào vận Sứ. Có tài thao lược và có công trong việc đánh rợ Thạch Bích ở Quảng Ngãi và việc đánh Chân Lạp. Thọ 52 tuổi.

Tiên thập vịnh và có *Đạm am văn tập* truyền lại.

C) *Truyện ký.* – Văn truyện ký thì có những sách:

1. *Công dư tiệp ký* 公餘捷記 (những truyện chép nhanh trong khi rảnh việc quan) của Vũ Phương Đề 武芳堤 [1] trong chép tiểu truyện các danh nhân theo phương diện địa lý (tựa năm 1774) [2]. Quyển ấy sau có nhiều người tục biên thêm.

2. *Tục truyền kỳ* 續傳奇 (nối vào quyển Truyền kỳ) hoặc *Truyền kỳ tân phả* 傳奇新譜 (quyển Truyền kỳ mới) của Đoàn Thị Điểm 段氏點 [3] trong có sáu truyện [4] tức là sách tiếp với sách *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ (xem *Chương IV*).

3. *An Nam nhất thống chí* 安南一統誌 hoặc *Hoàng Lê nhất thống chí* 皇黎一統誌 của Ngô Thì Chí 吳時誌 [5]. Sách này, trái với nhan đề, không phải là sách địa chí, mà là một quyển

---

1. *Vũ Phương Đề*, tự Thuần Phủ người xã Mộ Trạch, huyện Đường An (nay là phủ Bình Giang, Hải Dương), đậu Tiến sĩ năm 39 tuổi (1736, Lê Ý Tôn, Vĩnh Hựu thứ 2) làm quan đến Đông các học sĩ.

2. Theo sách *Hch*, q.45, quyển *Công du tiệp ký* có 43 truyện chia làm 12 loại: 1. Thế gia; 2. Danh thần; 3. Danh nho; 4. Tiết nghĩa; 5. Chí khí; 6. Ác báo; 7. Tiết phụ; 8. Ca nữ; 9. Thần quái; 10. Âm phần dương trạch (mồ ma nhà ở); 11. Danh thắng (cảnh đẹp); 12. Thú loại (loại thú).

3. Bản in sách Tục truyền kỳ năm 1811 (Gia Long thứ 10) ở Lạc Thiện đường có đề *Truyền kỳ tân phả*, bà Phu nhân họ *Đoàn*, hiệu *Hồng Hà* người Văn Giang làm 文江紅霞段, có lời phê bình của anh, hiệu Tuyết Am 雪庵 tự Đạm Như Phủ 淡如甫. Lại theo sách *Nam sử tập biên*, q.5, thì bà là em ông giám sinh Đoàn Luân 段輪, người xã Hiến Phạm, huyện Văn Giang (Bắc Ninh). Vậy bà chính họ là *Đoàn* nhưng vì bà lấy chồng họ Nguyễn, nên có sách chép là *Nguyễn Thị Điểm* và cho bà là em gái ông Nguyễn Trác Luân người huyện Đường Hào, Hải Dương (nay là huyện Mỹ Hào, Hưng Yên). Bà lấy lẽ ông Nguyễn Kiều 阮翹 đậu Tiến sĩ năm 1715 (Lê Dụ Tôn, Vĩnh Thịnh thứ II), người huyện Từ Liêm (nay là phủ Hoài Đức, Hà Đông).

4. Sáu truyện ấy là: 1 Bích câu kỳ ngộ 碧溝奇遇; 2 Hải khẩu linh từ 海口靈祠; 3. Hoành Sơn tiên cục 橫山僊局 4. Vân cát thần nữ 雲葛神女; 5. An ấp liệt nữ 安邑烈女; 6. Nghĩa khuyển khuất miêu 義犬屈猫.

5. *Ngô Thì Chí*, tự Học Tốn 學遜 hiệu Uyên Mật 淵密, con Ngô Thì Sĩ, làm quan đời Lê mạt, theo vua Lê Chiêu Thống chạy đến Chí Linh (Hải Dương) Vua sai lên Lạng Sơn tụ tập đồ đảng; đi đến huyện Phượng Nhỡn (nay thuộc Bắc Giang), ông ốm, rồi mất ở huyện Gia Bình (nay thuộc Bắc Ninh). Ông có soạn những tập thơ văn chép trong *Ngô gia văn phái* 吳家文派.

lịch sử tiểu thuyết viết theo lối truyện "Tam quốc diễn nghĩa" của Tàu, chia làm 7 hồi, chép công việc nhà Hậu Lê từ đời Trịnh Sâm đến lúc nhà Trịnh mất nghiệp Chúa, tức là từ năm 1767 đến năm 1787. Một bản tục biên (hồi 8–17) chép tiếp từ lúc vua Lê Chiêu Thống chạy trốn sang Tàu đến lúc đem di hài ngài về táng ở Bàn Thạch (Thanh Hóa): theo *Ngô gia thế phả*, Ngô Du 吳悠[1] có chép 7 hồi: không biết có phải ông này soạn 7 hồi không?

4. *Thượng Kinh ký sự* 上京紀事 (chép việc lên Kinh đô) của Lê Hữu Trác 黎有卓[2].

Sử gia. – Trừ các ông Phạm Công Trứ, Lê Hi đã nói trong *Chương thứ V*, các sử gia trong thời kỳ Lê Trung hưng còn có:

1. Hồ Sĩ Dương 胡士楊[3] làm lại (trùng tu 重修) sách *Lam sơn thực lục* 藍山實錄 (25 bis) chép việc vua Lê Thái Tổ khởi nghĩa đánh quân Minh (3 q. ; tựa năm 1676) và soạn ra sách *Lê triều đế vương trung hưng công nghiệp thực lục* 黎朝帝王中興功業世祿 chép công việc xảy ra tự đời vua Lê Lợi đến năm vua Lê Gia Tôn mất (1675), thứ nhất là việc nhà Mạc chiếm ngôi và việc

---

1. *Ngô Du* là Trưng Phủ 微甫, hiệu Văn Bác 文博, điệt của Ngô Thì Sĩ. Xem *Chương V, Lời chú* (9). Ông làm Đốc học Hải Dương, Thọ 69 tuổi Có viết thơ văn chép trong *Ngô gia văn phái*.

2. *Lê Hữu Trác*: Nhất danh là Lê Hữu Huân 黎有熏, hiệu Lãn Ông hoặc Hải Thượng Lãn Ông 海上懶翁 tục gọi là Chiêu Bảy (vì ông là con thứ bay quan Thượng thư Lê Hữu Kiều 黎有喬), người xã Liêu Xách, Đường Hào (nay thuộc Yên Mỹ, tỉnh Hưng Yên), năm 1782 (Lê Hiển Tôn, Cảnh Hưng thứ 43). Ông đương ở xã Tình Diệm, huyện Hương Sơn (nay thuộc Hà Tĩnh thì chúa Trịnh Sâm triệu ông ra Kinh đô (Hà Nội), nhân đó ông soạn tập ký sự trên. Ông là bậc danh nho và danh y đời bấy giờ, ông có soạn mấy bộ sách thuốc: *Lãn Ông y tập* 懶翁醫集 hoặc *Hải thượng y tông tâm lĩnh toàn trai*, 63 q. đầu; q. cuối là tập *Thượng Kinh ký sự* nói trên (theo bản khắc in lại năm 1885).

3. *Hồ Sĩ Dương* (1621–1681): Dòng dõi Hồ Tôn Thốc, người xã Hoàn Hậu, huyện Quỳnh Lưu (Nghệ An) đậu Tiến sĩ năm 1652 (Lê Thần Tôn, Khánh Đức thứ 4) làm quan đến Binh bộ Thượng thư, Quốc sử tổng tài, có sang sứ Tàu năm 1673 và có dự vào việc biên tu bộ *Đại Việt sử ký bản ký tục biên* năm 1663–1665 do Phạm Công Trứ đứng làm tổng tài (xem *Chương VII*). (25 bis) Nguyên sách này vua Lê Thái Tổ sai làm tự năm 1431 (Thuận Thiên thứ 4), nhưng về hồi nhà Mạc chiếm ngôi, sách ấy bị đốt cháy hầu hết, nên đến niên hiệu Vĩnh Trị (1676–1679) đời vua Lê Hi Tôn, mới sai ông cùng với mấy sử thần nữa làm lại. Nhưng theo *Văn nghệ chí* của Lê Quý Đôn thì ông thay đổi thêm bớt nhiều quá đến mất cả nguyên văn đi.

nhà Lê trung hưng (3 q. ; tựa năm 1677).

2) Nguyễn Nghiễm 阮儼 [1] soạn ra sách *Việt sử bị lãm* 越史備覽 (xem đủ sử nước Việt) trong ông cải chánh lại những chỗ sai lầm của sử cũ (7 q.).

3) Ngô Thì Sĩ 吳時仕 [2] soạn ra sách *Việt sử tiêu án* 越史標案 (nêu lên những điều phán đoán về sử nước Việt) là sách khảo sát, phê bình các bản sử Nam cũ (đến năm 1418) và *Hải dương chí lược* hoặc *Hải Đông chí lược* 海陽誌 chuyên khảo về lịch sử địa dư và nhân vật tỉnh Hải Dương.

4. Nguyễn Hoàn 阮俒 [3] soạn ra *Đại việt lịch triều đăng khoa lục* 大越歷朝登科錄 [4] liệt kê danh sách các người đỗ đại khoa (thái học sinh, tiến sĩ v.v...) theo thứ tự các khoa thi tự năm 1075 về đời nhà Lý đến năm 1787 về đời Hậu Lê, mỗi tên người đỗ có kèm theo một tiểu truyện ngắn (4 q. ; tựa năm 1779 ; in lại về đời Tự Đức) [5].

5. Phan Huy Ôn 潘輝溫 [6] soạn ra sách *Thiên Nam lịch triều liệt huyện đăng khoa bị khảo* 天南歷朝列縣登科備考 trong chia ra từng huyện mà chép về các người đậu tiến sĩ trong

---

1. *Nguyễn Nghiễm:* Xem tiểu truyện ở *Chương V, Lời chú (10).*

2. *Ngô Thì Sĩ:* Xem tiểu truyện ở *Chương VII, Lời chú (9).*

3. *Nguyễn Hoàn:* Xem tiểu truyện ở *Chương VII, Lời chú* (11).

4. Sách này ông cùng soạn với các ông *Vũ Miên* 武棉 xem tiểu truyện ở *Chương VII, Lời chú (13), Phan Trọng Phiên* 潘仲藩 và *Uông Sĩ Lãng* 汪仕朗.

5. Về triều Nguyễn danh sách các tiến sĩ và phó bảng chép trong bộ *Quốc triều đăng khoa lục* 國朝登科錄 (hoặc *Quốc triều Khoa bảng lục* 國朝科榜錄 của Cao Xuân Dục, chép tự năm 1822 đến năm 1892 (3 q. ; tựa năm 1893, in năm 1891): và danh sách các cử nhân trong *Quốc triều hương khoa lục* 國朝鄉科錄 cũng của Cao Xuân Dục 高春育 chép tự năm 1707 đến năm 1891 (5 q.: in năm 1893).

6. *Phan Huy Ôn* (1755-1786): Trước tên là Huy Uông 輝汪, tự Trọng Dương 仲洋 hiệu Nhã Hiên 雅軒 sau đổi là Huy Ôn, tự Hòa Phủ 和甫 hiệu Chỉ Am 止庵 người xã Thu Hoạch, huyện Thiên Lộc (nay là huyện Can Lộc, Hà Tĩnh) đậu Tiến sĩ năm 1780 (Lê Hiển Tôn, Cảnh Hưng 41), làm Đốc đồng Sơn Tây và Thái Nguyên, tước Mỹ Xuyên bá.

các triều vua [1]. Sách này khảo cứu rộng và xác thực, có nhiều sử liệu hơn sách *Đăng Khoa lục* trên và thỉnh thoảng có phê bình nữa. Ông lại soạn ra quyển *Khoa bảng tiêu kỳ* 科榜標奇 (nêu những điều lạ trong việc thi đỗ), trong chia ra nhiều mục chép về các ông tiến sĩ đỗ trẻ, các ông đỗ đầu, các ông cùng một họ mà kế tiếp nhau đỗ hoặc đồng thời đỗ một khoa.

2. Lê Quý Đôn; tác phẩm viết bằng chữ Hán văn và Việt văn của ông

Tiểu truyện. – Lê Quý Đôn 黎貴惇 (1726–1784), tự Doãn Hậu 允厚, hiệu Quế Đường 桂堂, người xã Duyên Hà, huyện Duyên Hà (Thái Bình), con cả Trung Hiếu công Lê Phú Thứ (1694? – 1781?), đậu tiến sĩ năm 1724 (Lê Dụ Tôn, Bảo Thái thứ 5), làm quan đến Hình bộ Thượng thư. Ông nổi tiếng thông minh tự thuở nhỏ: năm 18 tuổi đậu giải nguyên ; năm 27 tuổi (1752, Lê Hiển Tôn, Cảnh Hưng thứ 23), đậu bảng nhỡn (tam nguyên).

Ông làm quan về đời vua Lê Hiển Tôn, bắt đầu bổ Hàn lâm viện thị thư (1753), rồi làm quan đến Công bộ Thượng thư (1784 là năm ông mất). Khi thì ông làm quan ở trong triều, khi thì ông làm quan ở các trấn. Năm 1760–1762, ông có sang sứ bên Tàu, cùng với các văn sĩ Tàu và sứ thần Cao Ly xướng họa, được họ khen ngợi ; lại đưa các sách đã soạn cho các danh sĩ Tàu xem và đề tựa. Năm 1769–1770, ông có dự vào việc đánh đồ đảng Lê Duy Mật ở Thanh Hóa, Nghệ An có công. Năm 1775, ông được cử làm Tổng tài về việc tục biên Quốc sử với Nguyễn Hoàn (xem *chương VII*). Thọ 59 tuổi.

Tác phẩm viết bằng Hán văn. – Ông học thức rộng, kiến văn nhiều, lại khi sang sứ Tàu, được xem nhiều sách lạ; nên ông trứ thuật rất nhiều. Có thể chia cac tác phẩm của ông ra làm năm loại như sau:

1. Sách này gồm có 6 tập: 1. Kinh Bắc (Bắc Ninh), Bắc Giang, Phúc Yên ; 2. Sơn Nam (Hà Đông, Hưng Yên, Hà Nam, Nam Định, Thái Bình) ; 3. Sơn Tây (Sơn Tây, Hà Đông, Vĩnh Yên, Phú Thọ) ; 4. Hải Dương (Hải Dương, Hưng Yên, Kiến An), Thái Nguyên, Tuyên Quang, Hưng Hóa (Phú Thọ), Thuận Hóa (Trung Kỳ), An Quảng (Quảng Yên và các vùng lân cận), Phụng Thiên (Hà Nội) ; 5. Thanh Hóa và Ninh Bình ; 6. Nghệ An và Hà Tĩnh.

A) Các sách bàn giảng về kinh, truyện:

1) *Dịch kinh phu thuyết* 易經膚説 (lời bàn nông nổi về kinh Dịch), 6 quyển.

2) *Thư kinh diễn nghĩa* 書經演義 (giảng nghĩa kinh Thư) 3 q., có tựa của tác giả đề năm 1772 và có khắc in.

B) Các sách khảo cứu về cổ thư:

1) *Quần thư khảo biện* 群書考辨 (xét bàn các sách) có khắc in và có tựa của tác giả đề năm 1757 cùng với Chu Bội Liên 朱佩蓮 (người Tàu) và Hồng Khải Hi 洪啓禧 (sứ Cao Ly đề năm 1761).

2) *Thánh mô hiền phạm lục* 聖模賢範錄 (chép về mẫu mực các bậc thánh hiền), 12 q., cũng có tựa của Chu Bội Liên và Hồng Khải Hi đề năm 1761, trong có dẫn các câu cách ngôn, danh ngôn trích ở các sách Tàu.

3) *Vân đài loại ngữ* 芸臺類語 (Lời nói, chia ra từng loại, ở nơi đọc sách) [1], 4 q., có tựa của tác giả đề năm 1773. Sách chia ra làm 9 mục [2], mỗi mục lại chia làm nhiều điều; trong mỗi mục, tác giả trích dẫn các sách Tàu (cổ thư, ngoại thư) nhiều quyển hiếm có, rồi lấy ý riêng của mình mà bàn. Coi sách này thì biết tác giả đã xem rộng đọc nhiều.

C) Các sách sưu tập thi văn:

1) *Toàn Việt thi lục* 全越詩錄 (chép đủ thơ nước Việt) 15 q. Sách này ông phụng chỉ biên tập, dâng lên vua xem năm 1768 (Lê Hiển Tôn, Cảnh Hưng thứ 29) trong sưu tập thơ của các thi gia nước ta từ đời Lý đến đời Hậu Lê, gần hai trăm nhà, mỗi nhà đều có một tiểu truyện ngắn: thật là một quyển sách quí để khảo cứu về tiểu sử và tác phẩm của thi gia.

---

1. *Vân* là một thứ có dùng để giữ nhậy khoi cắn sách. Bởi thế gọi là sách *vân biên* 芸編 và goi thư viện hoặc nơi đọc sách là *vân đài* 芸臺 *vân thự* 芸署.

2. Chín mục ấy là: 1. Lý khí 理氣 (lý khí trời đất), 48 điều; 2. Hình tượng 形象 (hình tượng trăng sao, núi sông), 38 điều; 3. Khu vũ 區宇 (địa dư) 93 điều; 4. Điển vựng 典 ? (điển lệ), 120 điều; 5. Văn nghệ 文藝 (văn chương), 48 điều: 6. Âm tự 音字 (tiếng và chữ) 111 điều; 7 Thư tịch 書籍 (sách vở), 107 điều ; 8. Sĩ qui 士規 (phép làm quan) 7 điều; 9. Phẩm vật 品物 (đồ dùng và vật loại), 320 điều, cộng là 951 điều.

2) *Hoàng Việt văn hải* 皇越文海 (Bể văn ở nước Việt của nhà vua), trong sưu tập các bài văn hay.

D) Các sách khảo về sử ký địa chí:

1) *Lê triều thông sử* 黎朝通史 hoặc *Đại Việt thông sử* 大越通史. Theo bài tựa của ông đề năm 1789 (Lê Hiến Tôn, Cảnh Hưng thứ 10) thì chủ ý ông muốn chép một bộ sử theo thể "kỷ truyện" 紀傳 [1], trong có *Đế kỷ* 帝紀 (chép việc nhà vua) tự Lê Thái Tổ đến Lê Cung Hoàng (tự năm 1418 đến năm 1527) chỉ có phần Bản kỷ này là theo phép biên niên; rồi đến các *Chí* 志 là những thiên chuyên khảo về các vấn đề quan trọng và *Liệt truyện* 列傳 chép tiểu truyện các nhân vật; hậu phi, thế hệ; công thần; tướng văn; tướng võ; nho gia; tiết nghĩa; cao sĩ; liệt phụ; phương kĩ (những người có phương lạ thuật khéo), ngoại thích (người họ nhà vợ vua); nịnh thần; gian thần; nghịch thần; tứ di (các nước mọi rợ ở xung quanh nước ta). Đó là theo lời ông đã nói trong bài tựa, nhưng không rõ ông đã kịp làm xong bộ sách ấy chưa. Dù sao chăng nữa, hiện nay chỉ có truyền lại mấy phần như sau:

a) *Đế kỷ* 帝紀, 2 q., tự năm vua Lê Lợi khởi nghĩa (1418) đến năm Thuận Thiên thứ 6 (1433).

b) *Nghệ văn chí* 藝文志 (chuyện chép về sách vở văn chương) 1. q.

c) *Liệt truyện* 列傳, có mấy quyển: hoàng tử; danh thần (đời vua Lê Thái Tổ); nghịch thần (tự cuối đời Trần đến nhà Mạc; tiểu sử các vua nhà Mạc từ Mạc Đăng Dung trở xuống, 1527–1677, đều chép

---

1. Cách chép sử của Tàu hồi xưa có hai thể: 1. *Biên niên* (chép các việc theo năm tháng; 2. *Kỷ truyện* (chia làm *kỷ* chép công việc của nhà vua và *truyện* chép liệt truyện của các nhân vật). Thể biên niên bắt đầu từ sách *Tả truyện;* thể kỷ truyện bắt đầu từ bộ *Sử ký* của Tư mã Thiên, một sử gia đời Hán. Bộ này chép từ đời Hoàng đế đến đời Hán Vũ đế, chia làm *kỷ* 紀 để chép về các đế vương, *niên biểu* 年表 để kê năm tháng, *thư* 書 để chép chính sự, *Thế gia* 世家 để chép về công hầu, *liệt truyện* 列傳 để chép về sĩ thứ. Một bộ sử lớn nữa của Tàu cũng chép theo thể kỷ truyện là bộ *Tống sử* của Tháo Khắc Thác đời Nguyên phụng sắc vua soạn, gồm có *bản kỷ* 本紀, *chí, biểu* 表, *Liệt truyện* 列傳. Theo đấy thì biết Lê Quý Đôn muốn phỏng theo bộ Tống sử mà chép bộ *Lê triều thông sử* của ông.

ơ phần này)[1].

2) *Phủ biên tạp lục* 撫邊雜錄 (chép lẫn lộn về chính trị và cõi biên thùy), 6 quyển, tựa viết năm 1767. Sách này, ông soạn khi được phái vào làm Hiệp đồng kinh lý quân sự trong hai đạo Thuận Hóa, Quảng Nam năm 1776, là một bộ sách chuyên khảo về lịch sử, địa dư, chính trị, phong tục của hai đạo ấy, tức là các tỉnh phía giữa Trung Kỳ ngày nay[2].

3) *Bắc sứ thông lục* 北使通錄 (chép đủ việc sang sứ Tàu) 4 q. tựa năm 1763, trong ông chép các công văn, thư từ, núi sông, đường sá, chuyện trò, ứng đối khi sang sứ Tàu (1760 – 1762).

4) *Kiến văn tiểu lục* 見聞小錄 (chép vặt những điều thấy nghe) 12 q. tựa làm năm 1777, ghi chép những điều ông thấy trong khi đọc các sách và thuộc về lịch sử hoặc văn minh nước ta tự cuối đời Trần đến đời tác giả, trong có rất nhiều tài liệu để kê cứu[3].

E) Các thơ văn.

1) *Quế đường thi tập* 桂堂詩集 các bài thơ đều có chú thích.

2) *Liên châu thi tập* 聯珠詩集, 4 q., trong có hơn bốn trăm bài thơ của ông cùng các thi gia khác và những bài trả lời của các thi sĩ Tàu và Cao Ly làm khi ông sang sứ Tàu.

3) *Quế đường văn tập* 桂堂文集, 4 q.

---

1. Theo sách *Hch*, q.42, thì Lê Quý Đôn còn soạn bộ *Quốc sử tục biên* 國史續編, 8 q., chép sử tự năm vua Lê Trang Tôn trung hưng (1533) đến hết đời vua Lê Gia Tôn (1675), nhưng hiện nay bộ ấy không thấy truyền lại: có lẽ sáp nhập bộ *Đại Việt sử ký tục biên* (Xem *Chương VI*) chăng?

2. Sách *Phủ biên tạp lục* có các mục sau này: 1. Lịch sử việc khai thác và khôi phục hai đạo Thuận, Quảng, cùng liệt kê tên các phủ, huyện, xã; 2. Núi sông, thành trì, đường sá; 3. Ruộng đất, thuế khóa, quan chế, binh chế, trấn dinh; 4. Việc cai trị đất thượng du; thuế đò; thuế chợ; kim khoáng; vận tải; 5. Danh nhân ; thi văn; 6 Thổ sản; phong tục.

3. Các mục trong bộ *Kiến văn tiểu lục:* Làm *Châm canh* 箴儆 (khuyên răn) (q.1); *Thể lệ* 體例 (q.2-3); *Thiên chương* 篇章 (thiên và chương nói về thơ văn), (q.4); *Tài phẩm* 才品 (những bậc có tài đức) (q.5); *Phong tục* 封域 (bờ cõi) (q.6–8); *Thiền dật* 禪逸 (những bậc ẩn dật ở nơi chùa chiền) (q 9); *Linh dật* 靈逸 (những bậc ẩn dật đi tu tiên) (q.10); *Phương thuật* 方衡 (các phép thuật) (q.11); *Tùng đàm* 叢談 (những câu chuyện góp góp) (q.12).

Tác phẩm viết bằng Việt văn – Về văn Nôm nay chỉ có bài thơ nhan là "Rắn đầu biếng học", bài kinh – nghĩa đề – mục là "Vãng chi nhữ gia, tất kinh tất giới, vô vi phu tử 往之女家，必敬必戒，無違夫子" (Mày về nhà chồng phải kính phải răn, chớ trái lời chồng) và bài văn sách hỏi về câu: "Lấy chồng cho đáng tấm chồng, bõ công tô điểm má hồng răng đen", vẫn truyền là của ông soạn ra, nhưng không được chắc lắm.

Kết luận – Lê Quý Đôn thật là một nhà bác học về đời Lê mạt: một tay ông đã biên tập, trứ thuật rất nhiều sách. Tuy tác phẩm của ông nay đã thất lạc mất ít nhiều, nhưng những bộ còn lưu lại cũng là một cái kho tài liệu để ta khảo cứu về lịch sử, địa dư và văn hóa của nước ta.

VIỆT VĂN
TRONG THỜI KỲ LÊ TRUNG HƯNG

Trong đời Lê Trung hưng, Việt văn phần nhiều cũng chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh; hoặc là thơ văn do những nhân vật có liên lạc đến lịch sử soạn ra, hoặc là tác phẩm lấy những công việc, tình trạng đương thời làm đề mục. Trước hết ta xét chung về nền văn Nôm trong thời kỳ ấy, sau ta sẽ xét riêng về ba tác phẩm trường thiên là *Chinh phụ ngâm, Cung oán ngâm khúc* và *Hoa tiên truyện*.

1. Các nhà viết văn Nôm và các tác phẩm.

- **Các nhà viết văn Nôm**. – Trong các nhà viết văn Nôm về thời kỳ ấy, ta phải kể:

1) Nguyễn Bá Lân 阮伯麟 [1], rất giỏi về nghề phú, có soạn ra những bài *Giai cảnh hứng tình phú* 佳景興情賦. *Ngã ba Hạc phú. Trương Lưu hầu phú* 張留侯賦.

2) Đoàn Thị Điểm [2] dịch khúc *Chinh phụ ngâm* (nguyên văn chữ

1. Nguyễn Bá Lân (1701 - 1785): Người xã Cổ Đô, huyện Tiên Phong (nay thuộc p.Quảng Oai, Sơn Tây), đậu Tiến sĩ năm 31 tuổi (1731, Lê Duy Phương, Vĩnh Khánh thứ 3), làm quan đến Thượng thư, được phong tước hầu.

2. Đoàn Thị Điểm: xem Tiểu truyện ở *Chương IX, Lời chú (2)*.

Nho của Đặng Trần Côn; xem *Chương thứ IX*), ra lời ca song thất (sẽ nói rõ ở mục sau).

3) Nguyễn Hữu Chỉnh 阮有整 [1], một nhân vật có liên lạc mật thiết với lịch sử nước ta về buổi Lê mạt, cũng là một tay hay Nôm; ông có soạn một tập thơ khi còn hàn vi nhan là *Ngôn ẩn thi tập* 言隱詩集, tập *Cung oán thi* 宮怨詩 và bài *Quách Tử Nghi phú* 郭子儀賦 [2].

4) Nguyễn Gia Thiều 阮嘉詔, tước Ôn Như hầu 溫如侯 [3], tác giả *Cung oán ngâm khúc* 宮怨吟曲 (sẽ nói rõ ở mục sau).

5) Nguyễn Huy Tự 阮輝似 [4] tác giả *Hoa tiên truyện* 花箋傳 (sẽ nói rõ ở mục sau).

6) Nguyễn Huy Lượng 阮輝湶 [5], trước thờ nhà Lê, sau thờ Tây Sơn. Ông có soạn bài *Tụng Tây hồ phú* 頌西湖賦 trong ông

---

1. *Nguyễn Hữu Chỉnh:* (+1787): Người xã Đông Hải, h. Châu Phúc (nay là h. Nghi Lộc, Nghệ An), đậu Hương cống năm 16 tuổi nên thường gọi là Cống Chỉnh; sau lại học võ; năm 18 tuổi, thi võ, vào được ba kỳ. Trước theo Hoàng Ngũ Phúc (tướng của chúa Trịnh) thường đi đánh giặc bể có công. Sau khi Phúc mất, ông lại theo Hoàng Đình Bảo. Năm 1782, quân tam phủ nổi loạn giết Đình Bảo, ông sợ vạ lây, vượt bể trốn vào Qui Nhơn theo Nguyễn Nhạc, bày mưu cho Tây Sơn ra đánh ngoài Bắc, Nhạc cho ông làm Hữu quân đô đốc theo Nguyễn Huệ ra đánh lấy Phú Xuân (Huế), rồi ông lại xui Nguyễn Huệ ra đánh Bắc Hà, giết Trịnh Khải (1786). Lúc Tây Sơn rút quân về, lưu ông ở lại giữ đất Nghệ An. Sau đảng Trịnh lại nổi lên, hiếp chế nhà vua; vua Lê Chiêu Thống mật triệu ông ra giúp. Khi ông đã phá tan đảng Trịnh, được phong làm Đại Tư đồ Bằng trung công, cầm binh quyền, giữ quốc chánh. Nhưng Nguyễn Huệ nghe tin ấy sai tướng là Vũ Văn Nhậm ra đánh, bắt được ông rồi đem giết (1787).

2. Có người cho bài *Tần cung nữ oán Bái công văn* (xem nguyên văn ở năm thứ I, Chương XI, Bài đọc thêm số 2) cũng là của Nguyễn Hữu Chỉnh soạn ra, nhưng chưa được chắc.

3. *Nguyễn Gia Thiều* (1741 – 1798): Người xã Liễu Ngạn, huyện Siêu Loại (nay là phủ Thuận Thành, Bắc Ninh). Năm 19 tuổi, ông được sung chức hiệu úy; sau đi đánh giặc có công được thăng Chỉ úy đồng tri và phong tước hầu. Năm 1782, ông sung chức Lưu thủ xứ Hưng Hóa. Ông tuy sinh ở nơi quyền quí mà không ham công danh, phú quí, thường nghiên cứu đạo Tiên, đạo Phật và cùng các bạn hữu uống rượu làm thơ. Đến khi nhà Tây Sơn ra đánh lấy Bắc Hà, ông đi ẩn, không chịu ra làm quan. Thọ 58 tuổi – Thơ chữ Nho của ông có *Tiền hậu thi tập* 前后詩集 về văn Nôm còn có *Tây hồ thi tập* 西湖詩集 và *Tứ trai thi tập* 四齋詩集.

4. Xem tiểu truyện ở dưới, *Lời chú* (9).

5. *Nguyễn Huy Lượng*: Trước làm quan với nhà Lê, sau làm quan với Tây Sơn, được phong tước Chương Lĩnh hầu 章嶺侯.

mô tả và ngợi khen phong cảnh Tây hồ (Hà Nội) và kết lại tán tụng công đức nhà Tây Sơn.

7) Phạm Thái 范彩 [1], vốn có chí khôi phục nhà Lê, sau khi được xem bài phú trên, bèn theo đủ 85 vần của bài ấy mà làm bài *Chiến Tụng Tây hồ phú* 戰頌西湖賦 để công kích thái độ của Nguyễn Huy Lượng. Ông còn soạn nhiều *văn thơ Nôm* và một cuốn truyện Nôm nhan là *Sơ kính tân trang* 梳鏡新妝 (lược gương kiểu mới; soạn năm 1804) trong ông kể cuộc tình duyên trắc trở của ông với nàng Trương Quỳnh Như.

Các tác phẩm có liên lạc với lịch sử. – Trừ các văn gia kể trên, trong thời kỳ ấy, còn có nhiều tác phẩm có liên lạc mật thiết với lịch sử lúc bấy giờ.

1) *Ngọa Long Cương* 臥龍岡 của Đào Duy Từ 陶維慈 [2] là bài văn lục bát ông làm khi còn hàn vi để tỏ chí hướng mình muốn đem tài trí ra giúp chúa Nguyễn, trong tự ví mình như Gia Cát Lượng bên Tàu khi còn ở ẩn núi Ngọa Long (con rồng nằm) trước khi vua Lưu Bị vời ra làm tướng.

2) *Sãi vãi* của Nguyễn Cư Trinh [3]. Năm 1780 (đời Võ vương), ông

---

1. *Phạm Thái* (1777 – 1813): Người xã Yên Thường, huyện Đông Ngạn (nay là phủ Từ Sơn, Bắc Ninh). Cha ông trước làm quan với nhà Lê, được phong tước Trạch Trung hầu; sau khi Tây Sơn dứt nhà Lê, có khởi binh chống lại, bị thua. Ông nối chí cha, đi tìm người đồng chí để lo sự khôi phục. Vì bị truy nã ông phải trá hình đi tu ở chùa Tiêu Sơn (thuộc huyện Yên Phong, Bắc Ninh), lấy hiệu là Phổ Chiêu thiền sư 普昭禪師. Một người bạn đồng chí là Trương Đăng Thụ 章登授 đương làm quan ở Lạng Sơn cho người đón ông lên đấy, nhưng không được bao lâu Thụ mất. Ông mới đến xã Thanh Nê (thuộc huyện Ý Yên, Nam Định) là quê Đăng Thụ viếng bạn và ở lại đấy ít lâu. Cha Đăng Thụ muốn gả người con gái là Trương Quỳnh Như cho ông, nhưng bà mẹ không ưng. Sau khi Quỳnh Như chết, ông buồn bã chán nản, chí uống rượu ly bì, tự hiệu là *Chiêu Lỳ*. Năm 37 tuổi thì mất.

2. *Đào Duy Từ* (1572 – 1634): Người xã Hoa Trai, Ngọc Sơn (nay là phủ Tĩnh Gia, Thanh Hóa). Vì là con nhà xướng ca nên đi thi hương bị đánh hỏng; ông phẫn chí mới vào Đàng Trong tìm đường lập công. Trước còn ở chăn trâu cho một người nhà gần ở phủ Hoài Nhơn (nay thuộc Bình Định). Sau nhờ có quan Khán lý Trần Đức Hóa tiến cử với chúa Sãi, ngài cho làm Nội tán và phong tước Lộc Khê hầu. Trong tám năm trời, ông giúp chúa Nguyễn và có công to trong việc xây dựng thành đắp lũy: chính ông đã đắp cái lũy Trường Dục ở huyện Phong Lộc (nay là phủ Quảng Ninh, Quảng Bình) và lũy Nhật Lệ (cửa Đồng Hới) tức là Định Bắc trường thành mà người ta thường gọi là Lũy Thầy.

3. *Nguyễn Cư Trinh:* Xem tiểu truyện ở *Chương XI, Lời chú (17)*.

đương làm tuần phủ Quảng Ngãi, có bọn mọi Thạch Bích (Vách đá) làm loạn, ông định đem quân đi đánh, có nhiều người ngại lam chướng hiểm trở, can ông đừng đi, ông mới soạn bài văn đối thoại này làm theo thể vè và dùng lời sãi vãi nói chuyện để khuyến khích bọn đồng liêu không nên ham cảnh yên vui mà ngại sự gian nan nguy hiểm.

3) *Hoài nam khúc* 懷南曲 (khúc hát nhớ phương Nam) của Hoàng Quang 黃光 [1], soạn giữa lúc đức Nguyễn Ánh đương đánh nhau với Tây Sơn ở Gia Định, trước kể công nghiệp của các chúa Nguyễn đã khai thác cõi Nam, rồi nhắc lại việc Trương Phúc Loan chuyên quyền làm bậy gây nên cái loạn Tây Sơn, cuối cùng nói đến lòng người đang chán ghét nhà Tây Sơn và tưởng nhớ cựu triều, lời văn rất là bi ai hùng tráng. Bài ấy truyền vào trong Nam, đức Nguyễn Ánh sai tuyên bố cho quan quân được biết.

4) *Bài Văn tế vua Quang Trung* và bài văn *Khóc vua Quang Trung* của bà Ngọc Hân 玉欣 [2] viết khi chồng bà là Nguyễn Huệ mất (1792).

5) Bài *Văn tế phò mã Chưởng hậu quân Vũ Tính và Lễ bộ Thượng thư Ngô Tùng Chu* (hai ông tử tiết ở thành Bình Định năm 1801) và *Hồi loan khải ca* 回鑾凱歌 (khúc hát mừng xe nhà vua thắng trận trở về) của Đặng Đức Siêu 鄧德超 [3].

6) Bài *Văn tế trận vong tướng sĩ* của quan Tiền quân Nguyễn Văn Thành đọc khi tế các tướng sĩ đã chết trận trong hồi theo vua Gia Long đánh dẹp các nơi. Trong bài, lấy cái cảm tình một ông võ tướng

---

1. *Hoàng Quang:* Người xã Thái Dương, huyện Hương Trà (Thừa Thiên) có tài văn chương. Nguyễn Huệ nghe tiếng vời ra cho làm quan, nhưng ông không chịu ra. Năm 1802, khi đức Nguyễn Ánh đã lấy được kinh thành Phú Xuân (Huế) thì ông đã mất, ngài bèn triệu con ông là Hoán cho làm quan, sau làm đến Lại bộ Hữu tham tri.

2. *Ngọc Hân* công chúa: con gái vua Lê Hiển Tôn. Năm 1786, Nguyễn Huệ kéo quân ở trong Nam ra Thăng Long, dứt chúa Trịnh, vào chầu vua Lê Hiển Tôn, tâu bày các lẽ phù Lê diệt Trịnh; vua bèn phong Huệ làm nguyên soái và gả bà cho. Năm 1788, Nguyễn Huệ lên ngôi Hoàng đế phong bà làm Bắc cung hoàng hậu.

3. *Đặng Đức Siêu* (?–1810) người huyện Bồng Sơn (nay là phủ Hoài Nhơn, Bình Định). Năm 16 tuổi đậu hương tiến, đời đức Duệ Tôn (Định Vương 1765–1777), làm quan trong viện Hàn Lâm. Sau gặp quân nhà Trịnh vào xâm chiếm, kế đến quân Tây Sơn lấy kinh thành, đều có vời ông ra làm quan, nhưng ông không chịu. Sau nghe đức Nguyễn Ánh nổi binh ở Gia Định, ông tìm vào giúp ngài; trong mấy năm bình định, ông rất có công. Sau ông làm quan đến Lễ bộ Thượng thư.

mà giãi bày công trạng anh hùng của kẻ đã qua, thổ lộ tấm lòng thương tiếc của người còn lại, lời văn thống thiết, giọng văn hùng hồn, thật là một bài văn tế rất hay.

2. Ba tác phẩm trường thiên: *Chinh phụ, Cung oán, Hoa tiên*

Trong đời Lê Trung hưng, có ba tác phẩm trường thiên đã chiếm một địa vị đặc biệt trong nền văn Nôm cũ của ta. Vậy ta phải xét riêng mấy tác phẩm ấy trong mục này.

Chinh phụ ngâm 征婦吟 – Nguyên văn khúc này do Đặng Trần Côn [1] viết bằng chữ Nho vào khoảng tiền bán thế kỷ thứ XVIII. Bấy giờ, đương đời Lê Hiển Tôn, nhân trong nước loạn lạc, quân lính phải đi đánh dẹp các nơi, ông thấy những cảnh biệt ly trong dân gian bèn soạn ra khúc này, làm ra lời than văn của một người đàn bà còn trẻ tuổi mà chồng đi lính xa lâu không về. Cảnh biệt ly, tình nhớ thương, nỗi lo cho chồng phải xông pha trận mạc, nỗi buồn cho mình phải lẻ loi lạnh lùng, bao nhiêu tâm sự của một người thiếu phụ vắng chồng mà biết thủ tiết đều tả rõ cả; rồi kết lại ý mong cho chồng lập nên công danh và chóng trở về để lại được sum vầy như xưa. Khúc này viết theo thể thơ "trường đoản cú" (câu dài câu ngắn xen kẽ nhau, có câu chỉ có 3 chữ, có câu dài đến 11 chữ) trong có nhiều câu mượn ở các bài Nhạc phủ [2] của Tàu, thứ nhất là của Lý Bạch, vì cái đề mục ấy, các thi sĩ nước Tàu và nước ta từng đem ra ngâm vịnh.

Khúc này soạn xong, được nhiều bậc danh sĩ đương thời khen hay. Có nhiều nhà (như Phan Huy Ích, Đoàn Thị Điểm) đem dịch ra lời nôm. Trong các bản dịch ấy, bản của bà Đoàn Thị Điểm [3] hay hơn cả, nên còn truyền đến giờ. So bản dịch của bà với bản chữ nho thì thấy văn dịch rất sát nghĩa nguyên văn mà lời văn êm đềm ảo não, rõ ra giọng một người đàn bà buồn bã, nhưng có vẻ thê lương hơn vẻ đau đớn; không đến nỗi réo rắt sầu khổ như giọng văn *Cung*

---

1. Xem tiểu truyện ở *Chương thứ IX, Lời chú* (8).

2. *Nhạc phủ* 樂府 nguyên là một sở coi về âm nhạc do vua Hán Vũ Đế lập ra. Sau các nhạc chương dùng trong triều miếu đều gọi *(kêu)* là nhạc phủ. Rồi sau các khúc hát cũng gọi là nhạc phủ, như bài *Đại phong ca* của vua Hán Cao Tổ, bài *Cai hạ ca* của Hạng Vũ. Thể "trường đoản cú" ở đời Đường, Tống, thể "Nam Bắc khúc" ở đời Kim, Nguyên cũng là biến thể của nhạc phủ (xem *Từ nguyên*, Thìn, trang 66).

3. Xem tiểu truyện ở *Chương thứ IX, Lời chú (20)*.

oán: thật là lời văn hợp với cảnh vật. Bản dịch viết theo thể "song thất". Có nhiều đoạn đặt theo lối "liên hoàn": những chữ cuối câu trên láy lại làm chữ đầu câu dưới, cứ thế đặt dài tới mấy câu, thật hợp với tình buồn liên miên không dứt của người chinh phụ.

Cung oán ngâm khúc 宮怨吟曲 – Khúc này do Nguyễn Gia Thiều, tước Ôn Như hầu (1741–1798) viết ra theo thể "song thất lục bát". Đề mục tác giả chọn đây có lẽ không liên lạc gì với thân thế của ông[1] và các việc đã xảy ra ở trong nước lúc bấy giờ. Duy ta nhận thấy có nhiều thi sĩ đương thời cũng đem đề mục ấy ra ngâm vịnh [2].

Tác giả làm ra lời một người cung phi có tài sắc, trước được vua yêu chuộng, nhưng không bao lâu bị chán bỏ, than thở về số phận mình. Tác giả đã khéo vẽ nên hai bức tranh: một bức tả những cảnh rực rỡ, vui sướng khi nàng được vua yêu, một bức tả những nỗi buồn tẻ âu sầu khi nàng bị vua bỏ. Rồi kết lại cái ý rằng sợ khi vua có lòng nghĩ lại thì giữ sao được nhan sắc như xưa.

Tác giả chịu ảnh hưởng Phật học rất sâu, nên trong một đoạn khái luận về thân thế con người ta ở đời (câu 45–116) tác giả đã đem các ý tưởng của đạo Phật mà diễn đạt ra (cuộc đời là biển khổ; phú quí vinh hoa đều như giấc mộng: muốn được thảnh thơi sung sướng, phải dứt mối thất tình mà đi tu).

Lời văn thì rõ là của một bậc túc nho uẩn súc: đặt câu thì gọt giũa, cao kỳ; diễn ý thì dùng nhiều chữ bóng bẩy và nhiều điển cố. Thứ nhất là trong những đoạn tả nỗi buồn rầu của người cung phi thì giọng văn réo rắt, thật tả hết nỗi đau khổ, bực dọc của một người đàn bà còn trẻ mà bị giam hãm trong cảnh lẻ loi lạnh lùng. Văn Nôm trong cuốn ấy thật đã tới một trình độ rất cao.

Hoa tiên truyện 花箋傳 – Truyện *Hoa tiên* là do Nguyễn Huy Tự 阮輝似 [3] soạn ra và Nguyễn Thiện 阮善 [4] nhuận sắc lại.

---

1. Xem tiểu truyện ở *Chương thứ IX, Lời chú* (36).

2. Như *Cung oán thi tập* của Vũ Trinh (1759–1821), *Cung oán thi* của Nguyễn Huy Lượng, *Cung oán thi* của Nguyễn Hữu Chỉnh (?–1787).

3. *Nguyễn Huy Tự* (1743–1790): Người xã Lai Thạch, huyện La Sơn (nay là huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh), con Nguyễn Huy Oánh (đỗ Thám hoa năm 1784), đậu Hương cống năm 17 tuổi (1759), làm quan về đời vua Lê Hiển Tôn đến chức Đốc đồng, được tập tước là Nhạc Đình bá.

4. *Nguyễn Thiện:* Người xã Tiên Điền, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh cùng họ với Nguyễn Du, đậu Hương cống năm 20 tuổi (1872).

Bản truyện Nôm là phỏng theo một cuốn tiểu thuyết của Tàu nhan là *Đệ bát tài tử Hoa tiên ký* 第八才子花箋記 mà soạn ra; nên có nhiều bản chép tay vẫn đề nhan truyện ấy là *Đệ bát tài tử Hoa tiên diễn âm*. Cũng như hầu hết các tiểu thuyết cũ của Tàu, truyện ấy tuy là một câu chuyện tình, nhưng có chủ ý khuyên răn người đời về đường luân thường (Xem lược truyện *ở Phần thứ nhì trước, bài số 68)*. Bởi thế, Cao Bá Quát, trong một bài tựa chữ Hán, đã có câu rằng: "Trong truyện Hoa tiên, có nhiều ý tứ hay: trước thì trai gái gặp gỡ, vợ chồng yêu đương, rồi đến đạo cha con, nghĩa vua tôi, sự bè bạn, tình anh em; lớn thì triều chính, binh mưu, bao trung khuyết tiết; nhỏ thì nhân tình, thế thái, mây gió, cỏ cây".

Văn truyện ấy thật là lối văn uẩn súc, điêu luyện dùng rất nhiều điển cố; bởi thế cuốn ấy được các học giả thưởng thức, nhưng không được phổ cập như cuốn Truyện Kiều.

Khi ta đọc truyện Hoa Tiên, thấy có nhiều câu hoặc giống hẳn, hoặc hơi giống những câu trong Truyện Kiều [1] thì biết rằng tác giả Truyện Kiều đã được đọc truyện Hoa tiên và đã chịu ảnh hưởng của truyện ấy.

Kết luận. – Cứ xét các tác phẩm kể trên thì biết văn Nôm về thế kỷ thứ XVIII đã tiến đến một trình độ khá cao; tuy các tác giả còn chịu ảnh hưởng của Hán văn nhiều, nhưng các nhà ấy đã có công rèn luyện, trau chuốt lời văn khiến cho thế kỷ sau nhờ đó mà sản xuất được những tác phẩm có giá trị đặc biệt như truyện *Kim Vân Kiều*.

---

1. Thí dụ: Những câu giống hẳn:

Đã gần chi có điều xa (H.T., câu 427; K., 1363).

Nỉ non đêm ngắn tình dài (H.T., câu 1233; K., câu 1567).

Những câu hơi giống:

Tà tà bóng ngả in doành (H.T., câu 45);
Tà tà bóng ngả về tây (K., câu 51);
Thiên nhiên sẵn đúc dày dày (H.T., câu 97);
Dày dày sẵn đúc một tòa *thiên nhiên* (K., câu 1310);
Bụi hồng dứt nẻo *chiêm bao đi về* (H.T., câu 258);
Bụi hồng lẽo đẽo *đi về chiêm bao* (K., câu 250);
Tay tiên mưa táp gió bay (H.T., câu 337);
Tay tiên gió táp mưa sa (K., câu 404);
Tưởng bây giờ là bao giờ,
Song song đôi mặt *còn ngờ chiêm bao* (H.T., câu 1247–1248);
Tưởng bây giờ là bao giờ,
Rõ ràng mở mắt *còn ngờ chiêm bao* (K., câu 3007–3008).

THỜI KỲ LÊ MẠT, NGUYỄN SƠ NHỮNG TÁC PHẨM ĐẶC BIỆT CỦA THỜI KỲ ẤY: SÁCH *TANG THƯƠNG NGẪU LỤC* VÀ SÁCH *VŨ TRUNG TÙY BÚT*

Nước ta về thời kỳ Lê mạt, Nguyễn sơ

(Cuối thế kỷ thứ XVIII và thế kỷ thứ XIX)

A) Thời kỳ ấy, trong lịch sử nước ta, là một thời kỳ loạn lạc; các cuộc chiến tranh cứ kế tiếp nhau không dừng; hết cuộc Tây Sơn đánh chúa Nguyễn, đánh chúa Trịnh, đánh quân Tàu, lại đến cuộc đức Nguyễn Ánh đánh nhà Tây Sơn.

B) Trong khoảng hai mươi nhăm năm trời (tự năm 1778 là năm Nguyễn Nhạc xưng vương đến năm 1802 là năm vua Gia Long lên ngôi) mà trong nước thay ngôi đổi chủ mấy lần, vì thế lòng người cũng phân vân. Sau khi Tây Sơn dứt họ Trịnh, bọn cựu thần nhà Lê và các sĩ phu ngoài Bắc kẻ thì ra phò tân triều người thì đi ẩn lánh các nơi; trong Nam cũng có nhiều người không chịu ra làm quan với nhà Tây Sơn. Ngay sau khi vua Gia Long đã nhất thống thiên hạ mà ngoài Bắc cũng còn nhiều người tưởng nhớ nhà Lê không chịu ra thờ triều Nguyễn hoặc miễn cưỡng phải ra làm quan.

C) Văn chương trong thời kỳ ấy cũng chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh: các tác phẩm buổi ấy phần nhiều ghi chép những điều tác giả đã trông nghe thấy theo thể văn "tùy bút" (theo ngọn bút, ý nói gặp cái gì chép cái ấy).

Sách "Vũ trung tùy bút" của Phạm Đình Hổ 范廷琥 [1],

---

1. *Phạm Đình Hổ* (1768–1839) tự Tùng Niên 松年 hoặc Bỉnh Trực 秉直 hiệu Đông Dã tiều 東野樵 tục gọi là Chiêu Hổ, người xã Đan Loan, huyện Đường An (nay là phủ Bình Giang, Hải Dương). Ông sinh vào cuối đời Cảnh Hưng, trong nước loạn lạc, nên muốn ẩn cư. Ông học rộng, có tài Nôm, thường cùng với bà Hồ Xuân Hương xướng họa. Năm Minh Mệnh thứ 2 (1821), vua ra bắc tuần, nghe tiếng, vời ông cho làm Hành tẩu viện Hàn lâm; được ít lâu ông từ chức. Năm Minh Mệnh thứ 7 (1826) vua lại triệu cho làm Thừa chỉ viện Hàn lâm và Quốc tử giám tế tửu, năm sau, ông xin nghỉ dưỡng bệnh và từ chức. Sau lại vào cung chức, được thăng Thị giảng học sĩ. Thọ hơn 70 tuổi. Ông làm rất nhiều sách; có thể chia làm 3 loại:

a) Loại điển lệ:

Vũ Trung tùy bút 雨中隨筆 nghĩa là "Theo ngọn bút viết trong khi mưa". Sách này có hai quyển, gồm những bài văn ngắn, mỗi bài chép về một đề mục. Các bài có thể chia làm mấy đoạn như sau này:

A) *Tiểu truyện các bậc danh nhân:* Phạm Ngũ Lão, Phạm Trấn, Đỗ Uông, Lê Lợi, Nhà họ Nguyễn ở Tiên điền v.v...

B) *Ghi chép các cuộc du lãm, những nơi thắng cảnh:* Cảnh chùa Sơn Tây, cảnh đền Đế Thích v.v...

C) *Ghi chép các việc xảy ra về cuối đời Lê:* Việc cũ phủ chúa Trịnh, cuộc bình văn trong nhà Giám, các việc tai dị, các điềm gở, v.v...

D) *Khảo cứu về duyên cách địa lý:* Sự thay đổi tên đất, – xứ Hải Dương, – tên huyện Đường An, – tên làng Châu Khê, v.v...

E) *Khảo cứu về phong tục:* Cảnh chơi lan, – cách uống chè, – nón đội, – quần áo, – trộm cắp, – mộng số, – chuyện khách để của, – thần hổ, – thần trẻ con v.v...

F) *Khảo cứu về học thuật:* Học thuật đời Lê mạt, – các thể văn, – các lối chữ, – âm nhạc, – đàn, – y học v.v...

G) *Khảo cứu về lễ nghi:* Quan (lễ đội mũ), – hôn, – tang, – tế, – lễ tế giao, – lễ nhà miếu, – lễ sách phong v.v...

H) *Khảo cứu về điển lệ:* Khoa cử, – phép thi, – quan chức v.v...

Sách "Tang thương ngẫu lục" của Phạm Đình Hổ và

---

1. *Lê triều hội điển* 黎朝會典 chia làm 6 bộ, chép tường điển lệ về cuối đời Lê.
2. *Bang giao điển lệ* 邦交典例 (phép tắc về việc giao thiệp nước này với nước nọ), 1 quyển.

b) Loại địa lý:

1. *An nam chí* 安南誌.
2. *Ô châu lục* 烏州錄.
3. *Kiền khôn nhất lãm* (Ngó qua trời đất): bắt đầu trích lục các bộ Nhất thống chí đời Thanh, rồi đến những bản đồ các đường đi ở nước Nam.
4. *Ai Lao sứ trình* 哀牢使程 (đường đi Ai Lao).

c) Tạp loại:

1. *Hi kinh trắc lãi* 羲經測蠡 (bàn về kinh Dịch).
2. *Nhật dụng thường đàm* 日用常談 (sách dạy những chữ Nho hàng ngày dùng để khi nói chuyện thường) có dịch nghĩa ra tiếng ta và sắp thành loại mục.

Nguyễn Án [1]. – *Tang thương ngẫu lục* nghĩa là "Tình cờ chép về những cuộc dâu bể" (tức là những việc biến đổi). Sách này đã in năm 1806 chia làm 2 quyển: quyển trên (40 bài) và quyển dưới (50 bài); mỗi bài đều có đề rõ tên tựa của tác giả: hoặc Tùng Niên (Phạm Đình Hổ), hoặc Kính Phủ (Nguyễn Án). Các bài trong sách có thể chia làm mấy mục, như sau:

A) *Tiểu truyện các danh nhân:* Chu Văn An, Nguyễn Trãi, Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm v.v...

B) *Thắng cảnh:* Núi Dục Thúy, Núi Phật Tích v.v...

C) *Di tích:* Bia núi Thành Nam, Tháp chùa Báo Thiên v.v...

D) *Việc cuối đời Lê:* Thi hội về đời Lê – lễ triều hạ đời Lê Cảnh Hưng, – tết trung thu trong phủ chúa Trịnh, v.v...

E) *Chuyện hay chuyện lạ:* Nguyễn Bá Dương, Hoàng Sầm, Nguyễn Văn Giai v.v...

Kết luận. – Cả hai bộ sách *Vũ trung tùy bút* và *Tang thương ngẫu lục* đều là những tài liệu quý để ta khảo cứu về lịch sử, địa lý, điển lễ, phong tục về cuối đời Lê.

NGƯỜI ÂU CHÂU ĐẾN NƯỚC NAM CÁC NHÀ BUÔN VÀ CÁC GIÁO SĨ, ẢNH HƯỞNG CỦA GIÁM MỤC BÁ ĐA LỘC, SỰ BÀNH TRƯỚNG CỦA CHỮ QUỐC NGỮ, SỰ PHÁT ĐẠT CỦA NGHỀ IN

Trong *Chương thứ XVIII, Năm thứ nhất,* ta đã xét về việc các giáo sĩ người Âu sang truyền đạo Thiên Chúa ở nước ta và việc các nhà ấy đặt ra chữ Quốc ngữ. Nhưng ngoài các giáo sĩ còn có các nhà

---

1. *Nguyễn Án* (1770–1815): Tự Kính Phủ, hiệu Ngu Hồ người làng Du Lâm, huyện Đông Ngạn (nay là phủ Từ Sơn, Bắc Ninh) ông thông minh và ham học, xem rộng các sách. Năm Gia Long thứ 4 (1805) ông được vời ra làm quan bổ Tri huyện huyện Phù Dung (nay là Phù Cừ, Hưng Yên), nhân có việc riêng từ quan về. Năm thứ 6 (1807), ông đỗ Cử nhân khoa thi Hương đầu tiên của Bản triều: năm thứ 7 (1808), lại được bổ Tri huyện Tiên Minh (nay là Tiên Lãng, Kiến An), sau phải bệnh mất ở chỗ làm quan. Ông có một tập thơ chữ Nho nhan là *Phong lâm minh lại thi tập*.

buôn người Âu cũng đến đất nước ta lúc bấy giờ. Vậy trong chương này, ta phải xét chung về vấn đề người Âu châu đến nước ta trong cận cổ thời đại và xét cái ảnh hưởng của họ đối với văn hóa nước ta thế nào.

Người Âu châu đến nước Nam. – Bắt đầu tự thế kỷ thứ XV, thuật hàng hải đã tiến bộ, các nhà thám hiểm người Âu đi khắp toàn cầu, mở các đường giao thông mới trên mặt biển; năm 1492 Christophe Colombe (Kha Luân Bố) vượt Đại Tây Dương tìm thấy châu Mỹ; năm 1497, Vasco de Gama đi vòng quanh châu Phi sang đất Ấn Độ; 1521, Magellan vượt Đại Tây Dương, đi vòng quanh châu Nam Mỹ sang Thái Bình Dương, rồi đến quần đảo Phi Luật Tân (Philippines). Tự đấy, các dân tộc châu Âu đua nhau đi tìm kiếm thị trường mới mà chiếm lĩnh các thuộc địa: năm 1563, người Bồ Đào Nha sang ở đất *Áo môn* (Ma Cao) của nước Tàu; năm 1568, người Tây Ban Nha sang lấy quần đảo *Phi luật tân;* năm 1596, người Hòa Lan sang lấy *Nam dương quần đảo* (Indes néerlandaises); đến thế kỷ thứ XVII thì người Pháp và người Anh sang chiếm đất *Ấn Độ;* thế là đến cuối thế kỷ thứ XVI, người châu Âu đã sang chiếm lĩnh đất đai ở phía Nam châu Á rồi.

Nước Nam ta ở gần đất Phi Luật Tân và Nam Dương quần đảo, lại ở trên con đường từ châu Âu sang Á Đông (Tàu, Nhật). Tất không tránh khỏi người Âu để mắt đến, nên ngay tự thế kỷ thứ XVI, đã có người Âu sang đất nước ta. Trong số các người Âu sang bên ta, có hai hạng người: một là các giáo sĩ sang truyền đạo Thiên Chúa; hai là các nhà buôn sang thông thương.

Các nhà buôn và các giáo sĩ. – Về các giáo sĩ, trong *Chương thứ XVIII, Năm thứ nhất,* ta đã xét rồi. Nay nói về các nhà buôn.

Các nhà buôn bắt đầu biết đến nước ta và ghé vào các hải cảng nước ta tự thế kỷ thứ XVI, nhưng đến thế kỷ sau (XVII) thì việc buôn bán mới có thường. Các nhà buôn ấy phần nhiều là tự các thuộc địa hoặc các thương điếm của người Âu ở Á Đông như Hirabo (Nhật Bản), Macao (Tàu), Batavia, Bautam (Java), Madras, Surate (Ấn Độ) sang ta. Bấy giờ nước ta đương chia làm Bắc triều (vua Lê chúa Trịnh) ở Đàng ngoài và Nam triều (chúa Nguyễn) ở Đàng trong, hai bên đương tranh đánh nhau.

A) *Việc buôn bán của người Âu.* – Cứ đại thể mà nói thì ở Đàng trong người *Bồ Đào Nha* đến buôn bán đông và thịnh vượng hơn cả;

họ mở cửa hàng ở Hội An (tức là Faifo, nay thuộc tỉnh Quảng Nam). Hội An bấy giờ là một nơi buôn bán sầm uất, có cả người Tàu, người Nhật đến ở đấy. Năm 1636, người *Hòa Lan* cũng đến mở thương điếm ở đấy nhưng đến năm 1641 họ phải bãi đi. Còn người *Pháp* và người *Anh* có đến điều đình việc thông thương nhưng chưa thực hành được việc ấy.

Ở Đàng Ngoài thì người *Hòa Lan* chiếm địa vị ưu thắng hơn cả; họ lập thương điếm ở Phố Hiến (gần tỉnh lỵ Hưng Yên bây giờ) tự năm 1637, mãi đến năm 1700 mới thôi hẳn. Phố Hiến bấy giờ là một nơi đô hội buôn bán rất vui vẻ, có cả người Tàu và người Nhật, người Xiêm ở đấy. Bởi vậy, lúc đó đã có câu tục ngữ: "Thứ nhất kinh kỳ (tức là Hà Nội bây giờ), thứ nhì Phố Hiến". Năm 1672, người *Anh* lập một thương điếm ở đấy nhưng đến năm 1697 thì bãi đi. Năm 1680, người Pháp mở một cửa hàng ở Phố Hiến, nhưng không bao lâu lại phải bãi đi. Còn người *Bồ Đào Nha* thì chỉ có tàu thuyền ra vào buôn bán, chứ không ở hẳn.

Việc buôn bán của người Âu ở nước ta có phần thịnh vượng trong thế kỷ thứ XVII; đến thế kỷ thứ XVIII thì các thương điếm của họ đều bãi đi cả; tuy thỉnh thoảng cũng có tàu của họ ra vào đất nước ta và vài lần họ muốn mở lại thương điếm, nhưng đều không thành công.

B) *Các nhà buôn và việc giúp chúa Nguyễn, chúa Trịnh* – Ở Đàng Trong thì chúa Nguyễn nhờ người Bồ Đào Nha giúp, còn ở Đàng Ngoài thì chúa Trịnh nhờ người Hòa Lan giúp. Phần nhiều họ giúp khí giới, đạn dược và các nguyên liệu dùng làm thuốc súng, hoặc họ đem tặng, hoặc họ đem bán. Ở Đàng Trong, năm 1614 về đời chúa Sãi, một người Bồ Đào Nha tên là Jean de la Croix lại lập hẳn ở gần Huế một lò đúc súng nay người ta còn gọi chỗ ấy là "Phường đúc".

Còn sự giúp quân lính, tuy các Chúa cũng có vài lần ngỏ lời yêu cầu, nhưng họ thường thoái thác không chịu giúp. Duy có một lần, về cuối năm 1643, người Hòa Lan phái ba chiếc tàu để giúp chúa Trịnh (Trịnh Tráng) đánh chúa Nguyễn (Công Thượng vương), nhưng bị thua: hai chiếc bị đắm, còn một chiếc chạy thoát. Có lẽ cũng vì thế mà các Chúa trước có ý hoan nghênh các nhà buôn người Âu, sau thấy họ không chịu giúp mình trong việc binh, nên sinh ra chán ghét mà không hậu đãi họ nữa, vì thế mà việc buôn bán của họ cũng suy dần đi.

Ảnh hưởng của Giám mục Bá Đa Lộc. – Sự giao thiệp của

nước ta với người Âu bằng đi một độ. Đến cuối thế kỷ thứ XVIII, sau khi nhà Tây Sơn đã dứt nghiệp chúa Nguyễn ở Đàng Trong, một người dòng dõi nhà Nguyễn là đức Nguyễn Phúc Ánh 阮福映, đương lo khôi phục cơ nghiệp của tổ tiên thì gặp một vị Giám mục người Pháp là Bá Đa Lộc 百多祿[1] rồi nhờ ông sang Pháp cầu viện. Ông thay mặt Nguyễn Vương ký với Pháp Đình tờ hiệp ước ở Versailles ngày 28 tháng mười một năm 1787, theo đấy vua nước Pháp giúp quân lính, khí giới cho Nguyễn Vương thu phục lại đất nước. Nhưng vì nhiều duyên cớ, tờ hiệp ước ấy không thi hành được. Ông Bá Đa Lộc bèn xuất tài lực đứng lên mộ người, mua tàu chiến và khí giới giúp đức Nguyễn Ánh đánh nhà Tây Sơn. Cái công của Giám mục Bá Đa Lộc trong việc vua Gia Long bình định và thống nhất Nam Bắc thế nào, trong Nam sử đã chép rõ. Ta chỉ cần xét cái ảnh hưởng của ông đối với văn học nước ta thế nào. Cái ảnh hưởng ấy tức là làm cho chữ quốc ngữ do các giáo sĩ người Âu đặt ra về thế kỷ thứ XVII (xem lại *Năm thứ Nhất, Chương thứ XVIII)* có cái hình thức nhất định như ngày nay.

Cứ theo bộ tự điển của cố Alexandre de Rhodes soạn và in năm 1651 thì chữ Quốc ngữ về hạ bán thế kỷ thứ XVII còn có nhiều cách phiên âm khác bây giờ và chưa được hoàn toàn tiện lợi. Theo cố Cadière trong một bài thông cáo đọc ở Hội đồng khảo cổ Đông Pháp ở Paris (Commission archéologique de l'Indochine) năm 1912 thì các hình thức hiện thời của chữ Quốc ngữ chính là do Đức cha Bá Đa Lộc

---

1. *Bá Đa Lộc* (1741 – 1799) chính tên là Pierre Joseph Georges Pigneau de Béhaine, sinh ở Origny en Thiérache; sau khi tốt nghiệp ở Trường thày dòng của Hội ngoại quốc truyền giáo, ông được phái sang Viễn Đông sung vào Giáo đoàn Đàng Trong. Năm 1767, đến Hà Tiên, được cử làm quản đốc Trường Thày Dòng ở Hòn Đất (gần Hà Tiên). Năm 1770, ông được phong làm Giám mục (Evêque d'Adran); năm 1771, vị Giám mục khu Đàng Trong là Piguel mất, ông được cử lên thay. Tháng mười năm 1777, ông gặp Đức Nguyễn Ánh đương trốn tránh và giúp cho ngài đi lánh nạn ở Cù Lao Poulo Panjang ở vịnh Tiêm La. Đến tháng 11 năm ấy, Nguyễn Vương lấy lại được thành Gia Định, ông đến ở Tân Triều (gần Biên Hòa) và thường giao thiệp với ngài. Nhưng đến tháng ba năm 1783 thành Gia Định lại mất về quân Tây Sơn, Nguyễn Vương phải trốn ra vịnh Tiêm La, ông cũng phải trốn tránh như ngài. Cuối năm 1784, ông gặp ngài ở Cù Lao Poulo Panjang; sau khi bàn tính, Nguyễn Vương phái ông đem hoàng tử Cảnh sang Pháp cầu viện. Năm 1787 ông tới Pháp và ký tờ hiệp ước Versailles. Năm 1789, ông trở lại Gia Định. Từ đấy, ông giúp mưu kế, giữ việc văn thư cho Nguyễn Vương và thường theo ngài đánh trận. Năm 1799, ông theo Nguyễn Vương ra đánh thành Qui Nhơn; đang khi vây thành, ông mắc bệnh mất ngay ở đấy, thọ 58 tuổi.

đã sửa đổi lại mà thành nhất định. Đức cha có soạn cuốn *Tự điển An Nam la tinh...* tuy chưa xong hẳn, nhưng cố Taberd đã kế tiếp công cuộc ấy mà soạn ra cuốn *Nam Việt dương hiệp tự vựng* (Dictionarium annamitico latinum), in năm 1838. Trong cuốn này, cách viết chữ Quốc ngữ giống hệt bây giờ; mỗi tiếng Nam đều có chua kèm chữ Nôm: cuốn ấy sẽ là một cuốn sách làm gốc cho các tự điển tiếng Nam sau này.

Sự bành trướng của chữ Quốc ngữ và sự phát đạt của nghề in.

– Tự thế kỷ thứ XVII, sau khi đặt ra chữ Quốc ngữ, các giáo sĩ dịch các Kinh Thánh và soạn các sách truyền giáo cho tín đồ xem, mà số tín đồ cũng mỗi ngày một đông, nhờ thế mà số người biết đọc biết viết chữ quốc ngữ càng ngày càng nhiều lên.

Số sách viết bằng chữ Quốc ngữ càng nhiều thì nghề in hoạt bản dùng thứ chữ ấy theo đấy mà mở mang ra. Về hạ bán thế kỷ thứ XVII, cố Alexandre de Rhodes phải đem cuốn tự điển của ông về La Mã mới in được. Đến đời cố Taberd thì ở thành *Serampur* (thuộc tỉnh Bengale bên Ấn Độ) đã có một nhà in đúc đủ cả chữ Quốc ngữ và chữ Nôm, nên năm 1838, cuốn tự điển của ông in ngay ở đấy, không phải đem về Âu châu nữa. Kế đấy, ngay cạnh nước Nam ở thành *Vọng các* (Bangkok) là kinh đô nước Xiêm, lại có một nhà in của Nhà Chung lập nên in được sách Quốc ngữ. Nhà in này xuất bản rất nhiều sách Quốc ngữ về đạo như Tân ước, Cựu ước v.v...

Kết luận. – Việc Giám mục Bá Đa Lộc và các người Pháp giúp vua Gia Long thật là một dịp may cho người nước ta tiếp xúc với văn minh châu Âu và hiểu biết những ưu điểm của nền văn minh ấy. Giả sử các nhà cầm quyền nước ta về đầu thế kỷ thứ XIX biết nhân cơ hội ấy mà, sau khi đã dẹp yên trong nước, một mặt thì canh cải việc nội chánh ngoại giao cho hợp thời thế, một mặt thì đón thầy chuyên môn ngoại quốc đến mở trường dạy các khoa học, các kỹ nghệ để chỉnh đốn việc binh bị, việc kinh tế và phái người nước ta sang du học bên châu Âu để học lấy những khoa thực dụng, những phương pháp mới, rồi về chủ trương việc chính trị và việc khai thác các tài nguyên trong xứ, thì nước ta cũng có thể trở nên một nước giàu mạnh được. Hiềm vì khi đã bình định xong, triều đình nhà Nguyễn và sĩ phu trong nước lại cứ theo khuôn phép cũ, không hề canh cải điều gì, trong thì thủ cựu ngoài thì gây những mối thù oán với nước ngoài,

khiến cho nước yếu dân nghèo, để cho đến khi hữu sự không thể đối phó với thời cục được.

VIỆC MƯU ĐỒ CANH TÂN, NGUYỄN TRƯỜNG TỘ VÀ CHƯƠNG TRÌNH CẢI CÁCH CỦA ÔNG

Trong *Chương trước*, xét về chính sách nội trị, ngoại giao của các vua triều Nguyễn, ta đã nói cái chính sách "thủ cựu" và "bế quan" theo lúc bấy giờ là do một nguyên nhân chính: các nhà cầm quyền và các sĩ phu trong nước không hiểu rõ tình thế trong thiên hạ.

Tuy vậy, không phải hết thảy người trong nước đều mê muội cả. Cũng có một số ít người, nhờ đã đi ra nước ngoài nên hiểu rõ tình hình thế giới, lúc về, muốn đem những điều sở đắc mà giúp cho việc cải cách trong nước. Nhưng vì các nhà cầm quyền không tán thành, nên các kế hoạch của họ không được thực hành.

Trong số các người ấy, xuất sắc nhất là Nguyễn Trường Tộ.

Nguyễn Trường Tộ 阮長祚 (1827 – 1871), – A. *Tiểu sử*

Ông người thôn Bùi Châu, huyện Hưng Nguyên (nay là phủ), tỉnh Nghệ An, theo học chữ Nho từ thuở nhỏ. Ông cũng có tài về thơ văn, nhưng vì ông chán về lối học từ chương và có khuynh hướng về lối học thực dụng, nên ông không theo đường cử nghiệp. Ông vốn theo đạo Thiên Chúa, nên nhà dòng ở Tân ấp mời ông làm thầy giáo dạy chữ Hán: nhân đó, vị Giám mục Gauthier (Ngô Gia Hậu) dạy ông học chữ Pháp và các khoa học phổ thông.

Sau ông theo vị Giám mục ấy qua Ý rồi đi sang Pháp, ở lại đấy học tập xem xét trong ít lâu. Khi trở về, ông có dừng lại ở Hương Cảng.

Khi về nước, giữa lúc người Pháp đương đánh lấy Gia Định, ông có giúp việc từ hàn cho Soái phủ Nam kỳ trong ít lâu, chủ tâm để giúp vào việc giảng hòa của hai chính phủ Pháp và Nam, (ông nói rõ tâm sự ông lúc này trong bản *Trần tình khải* 陳情啓 đề ngày 20 tháng 3 năm Tự Đức thứ 16, mồng 7 tháng 5 năm 1863). Rồi ông về quê, đem các điều sở đắc giúp người đồng bang về việc khẩn đất, lập ấp và việc kiến trúc; đồng thời ông viết những bản điều trần để

xin triều đình canh cải mọi việc.

Năm 1866 (Tự Đức thứ 19), ông được cử đi tìm mỏ ở vùng Nghệ An, Hà Tĩnh. Tháng 6 tây năm ấy, ông được quan Tổng đốc An Tĩnh Hoàng Tá Viêm giao cho việc cắm lối để đào sông *Thiết Cảng* 鐵港 (Kênh Sắt). Tháng chín tây năm ấy, ông cùng Giám mục Gauthier và Nguyễn Điều sung phái bộ sang Pháp để mượn thợ và mua máy móc. Nhưng vì việc giao thiệp triều đình ta với soái phủ Nam kỳ đương gay go (tháng sáu tây năm 1867, thiếu tướng De la Grandière đã lấy nốt ba tỉnh phía Tây Nam Kỳ), nên đang khi ông lo toan các việc ở Pháp thì nhận được lệnh đình lại các việc mượn người và mua khí cụ mà về nước.

Năm 1868 (Tự Đức thứ 21), có chỉ phái ông sang công cán bên Pháp, nhưng vì ông đau không đi được. Năm 1871 (Tự Đức thứ 24), lại có lệnh đòi ông vào Kinh để đem học sinh ta sang Pháp, nhưng ông đương đau phải từ chối. Giữa năm ấy thì ông mất, thọ 44 tuổi. Trước khi ông mất, ông còn viết mấy bản điều trần nữa.

B) *Các bản điều trần*. – Sau khi ông xuất dương về thì chí ông đã định: ông muốn đem những điều đã quan sát hiểu biết được thảo một cái chương trình cải cách đệ lên các nhà cầm quyền, mong để giúp cho việc phú quốc cường dân để đối phó với thời cục. Bởi thế, từ năm 1863 đến năm 1871 là năm ông mất, ông có dâng lên nhà vua hoặc các quan đại thần nhiều bản điều trần, trong đó có những bản này là quan trọng:

1. Ngày 11 tháng 2 năm Tự Đức thứ 16 (29–3–1863): Điều trần về việc tôn giáo.

2. Tháng 6 năm Tự Đức thứ 19 (12–7, 9–8–1866): Điều trần về việc phái học sinh đi du học ngoại quốc.

3. Ngày 23 tháng 7 năm Tự Đức thứ 19 (1–9–1866): Lục lợi từ (Lời bàn về sáu điều lợi).

4. Ngày 25 tháng 7 năm Tự Đức 19 (3–9–1866): Điều trần thời sự.

5. Ngày 20 tháng 10 năm Tự Đức thứ 20 (15–11–1867): Tế cấp bát điều (Tám điều cứu giúp).

6. Ngày 19 tháng 2 năm Tự Đức thứ 21 (12–3–1868): Giao thông sự nghi bẩm minh (Bẩm rõ về việc nên giao thiệp với nước ngoài).

7. Ngày 10 tháng 2 năm Tự Đức thứ 24 (30–3–1871): Điều trần về việc nên thông thương với nước ngoài.

8. Mồng 2 tháng 5 năm Tự Đức thứ 24 (19–6–1871): Điều trần về việc tu chỉnh võ bị.

9. Mồng 2 tháng 8 năm Tự Đức thứ 24 (16–9–1871): Điều trần về tình thế phương Tây.

10. Ngày 20 tháng 8 năm Tự Đức thứ 24 (14–10–1871): Điều trần về việc nông chính.

11. Tháng chín năm Tự Đức thứ 24 (14–10 – 12–11–1871); Học tập trữ tài trần thỉnh tập (tập bài xin về việc học tập để trữ lấy nhân tài).

Còn mấy bản sau này không ghi rõ ngày tháng:

12. Điều trần về đại thế trong thiên hạ.

13. Điều trần về việc ngoại giao.

14. Điều trần về việc khai mỏ.

Chương trình cải cách của ông. – Nay theo các bản điều trần kể trên mà xét cái chương trình cải cách của ông, ta cũng có thể theo hai phương diện mà xét: 1. ngoại giao, 2. nội chính.

A) *Ngoại giao.* – Về phương diện này, ông bàn:

1) *Phải hòa với người Pháp*, vì lẽ chống nhau với người Pháp thế nào cũng thua và có hại, chứ nếu giao kết với nước Pháp thì ở ngoài có thể chống lại với cường quyền khác muốn dòm ngó đất ta, ở trong được bình yên mà lo việc cải cách cho nước giàu mạnh lên (Bản thứ 5 và thứ 9. – Xem *Bài đọc thêm số* 1).

2. *Phải giao thiệp với các cường quốc*, một mặt thì đặt sứ thần và lãnh sự ở các nước ấy để giữ tình giao hiếu với họ và biết rõ tình thế trong thiên hạ, một mặt cho người họ đến thông thương ở nước mình; như thế nước ta vừa được lợi mà các nước ấy, đều có quyền lợi ở nước ta sẽ tự kiềm chế nhau không để nước nào xâm chiếm đất nước ta được (Bản thứ 4 và thứ 6. - Xem *Bài đọc thêm số 2).*

B) *Nội chính.* Việc nội chính phải cải cách cho nước mạnh dân giàu. Lần lượt, ông xét các vấn đề sau này:

1. *Cai trị* – a) Nên giảm số tỉnh, phủ, huyện để bớt số quan lại vô ích thì mới có thể tăng lương và nghiêm trị sự hối lộ và sự hà lạm.

b) Nên phân biệt quyền thẩm phán và quyền cai trị để cho các

quan tư pháp được biệt lập mà phân xử theo lẽ công bằng.

2. *Vũ bị.* a) Nên hậu đãi quân lính để cho nghề võ được trọng.

b) Mở trường và đón thầy ngoại quốc để dạy dỗ và luyện tập sĩ tốt theo binh pháp mới.

c) Tổ chức lại quân đội: tuyển lính trẻ và mạnh; chọn kỹ các quan võ.

d) Tổ chức sự phòng bị: xây pháo đài; chế khí giới; tích trữ vật liệu cần dùng khi có chiến tranh; sửa sang các đường bộ, đường thủy trong nước.

3. *Học chính* – Sau khi chỉ trích những điều sai lầm và thiếu thốn của lối học cũ, ông xin:

a) Cải cách việc học, việc thi trong nước: dạy các khoa thực dụng: canh nông, cơ khí, luật lệ, thiên văn; định lại chương trình các khoa thi: không những chỉ có văn chương phải có cả khoa học hợp thời.

b) Dùng Quốc văn (viết bằng chữ Nôm ông gọi là "Quốc âm Hán tự 國音漢字" trong việc dạy học, làm sách và các giấy tờ việc quan (ông chỉ trích sự bất tiện về việc dùng chữ Nho). (Xem *Bài đọc thêm số 3).*

c) Phái học sinh sang du học các nước châu Âu.

d) Dịch các sách ngoại quốc (thứ nhất các sách về máy móc) ra tiếng Nam; in và phát các sách có ích và nhật trình để dân được biết luật lệ và công việc của chính phủ.

4. *Tài chính.* – Muốn thực hành các việc cải cách trên, phải có tiền. Bởi thế, ông đề xướng các điều thay đổi sau này cho tài chính trong nước được dồi dào.

a) Bắt mọi người phải chịu thuế; bỏ cái lệ miễn sưu cho nhiều hạng người (như các khóa sinh) không có ích gì cho nước mà được hưởng đặc ân.

b) Đặt thứ thuế đánh vào các nhà giàu là những người được hưởng nhiều ân huệ của nhà nước mà có nhiều quyền lợi phải bảo vệ.

c) Điều tra rõ dân số trong nước để đánh thuế cho công bằng.

d) Đạc điền để định rõ diện tích và thuế ngạch các ruộng đất cho công bằng và tránh gian lận.

e) Đặt các thuế mới đánh vào các cách ăn chơi xa xỉ (cờ bạc, rượu, thuốc lá, thuốc phiện) để khuyến khích sự tiết kiệm và sự điều độ.

f) Tăng thuế các hàng nhập cảng, thứ nhất là xa xỉ phẩm và các hàng trong nước đã có (như chè Tàu, hàng tấm của Tàu) để khuyến khích sự dùng nội hóa và công nghệ bản quốc.

5. *Kinh tế* (các bản điều trần thứ 3, 10 và 11) – Làm giàu cho công quỹ chưa đủ, lại phải lo tính cho dân trong nước được giàu. Bởi vậy, ông xin:

a) Tổ chức một sở Địa dư và vẽ địa đồ để biết hình thế và tài sản trong nước, rồi mới theo đấy mà làm các công tác (đường sá, đê điều, dẫn thủy nhập điền v.v...) được.

b) Chấn hưng nông nghiệp: đặt nông quan (lấy các cử nhân, tú tài cho chuyên học tập về nông chánh) và các sở chuyên môn để cải lương cách làm ruộng, khai khẩn ruộng đất bỏ hoang; kinh lý việc dẫn thủy nhập điền.

c) Chấn hưng công nghệ: khuyến khích và ban thưởng cho những người sáng chế các đồ dùng mới mẻ và tiện lợi, hoặc tìm ra cách chế hóa các đồ ăn, đồ uống cho hương vị tăng lên hay có thể để lâu mà không hư hỏng.

d) Chấn hưng thương nghiệp: khuyến khích và ban thưởng cho những người biết hợp cổ để buôn, hoặc đóng và mua được các tàu biển để thông thương với nước Tàu và các nước khác.

e) Khai khẩn các mỏ: về việc này, ông trình bày các kế hoạch rất tường tận. Ông bàn lúc đầu phải cộng tác với các công ty khai mỏ người Pháp để họ đứng chủ trương việc tìm khoáng mạch trông nom cách khai mỏ và huấn luyện các thợ chuyên môn để sau này người nước ta có thể thay họ mà làm việc ấy được. Ông lại xét cẩn thận các điều khoản về bản hợp đồng phải ký với các công ty ấy có thể nào cho có lợi và tránh những sự xung đột về sau.

Kết luận. – Cứ xem lời lẽ trong các bản điều trần thì biết Nguyễn Trường Tộ là một người học thức rộng, kiến văn nhiều, lại có lòng nhiệt thành yêu nước, muốn đem những điều sở đắc mà giúp vào việc cải cách cho nước ta trở nên giàu mạnh bằng người. Lúc đầu, nhà vua thấy kế hoạch của ông có nhiều điều hay, cũng có ý muốn đem ra thực hành, nên một lần (năm 1866) giao cho ông việc đi tìm mỏ, lại một lần

(cũng năm ấy) phái ông sang Pháp mua máy móc và tuyển thợ khéo. Nhưng tiếc rằng triều thần bấy giờ phần nhiều không hiểu thời cục, chỉ một mực thủ cựu, không ai tán thành các việc ông xin, lại tìm cách bài bác, công kích, nên nhà vua không có chí quả quyết; bởi thế cái chương trình của ông đã tốn bao tâm lực để dự thảo không được đem ra thực hành, thật là một việc rất đáng tiếc vậy.

VĂN CHƯƠNG TRIỀU NGUYỄN

Hán văn trong triều Nguyễn cũng như về đời nhà Lê rất thịnh về mặt từ chương, thứ nhất là thơ. Ta có thể chia làm ba thời kỳ:

1. Thời kỳ thứ nhất: Buổi Nguyễn sơ;

2. Thời kỳ thứ nhì: Trước khi nước Pháp lập cuộc bảo hộ;

3. Thời kỳ thứ ba: Sau khi nước Pháp lập cuộc bảo hộ.

Thời kỳ thứ nhất. – Trong buổi Nguyễn sơ, các thi gia hoặc là những bậc cựu thần nhà Lê, hoặc là những bậc văn thần đã có công giúp vua Gia Long trong việc bình định.

A) *Các cựu thần nhà Lê* hoặc ẩn lánh không ra làm quan, hoặc miễn cưỡng ra thờ tân triều, nên trong lời thơ thường thấy thổ lộ tấm lòng tưởng nhớ nhà Lê, than tiếc cảnh cũ. Hai thi gia tiêu biểu cho phái ấy là Phạm Quí Thích 范貴適[1], tác giả *Thảo đường thi tập* 草堂詩集 (hơn 990 bài) và *Lập trai văn tập* 立齋文集. Nguyễn Du 阮攸[2], tác giả *Bắc hành thi tập* 北行詩集 (tập thơ

---

1. *Phạm Quý Thích* (1760–1825): Tự Dữ Đạo 輿道, hiệu Lập Trai 立齋 biệt hiệu Thảo Đường cư sĩ 草堂居士, người xã Hoa Đường, huyện Đường An (nay là xã Lương Ngọc, phủ Bình Giang, tỉnh Hải Dương) đỗ Tiến sĩ năm 1779, (Lê Hiển Tôn, Cảnh Hưng thứ 40) làm quan về đời nhà Lê đến chức Tri công phiên. Đến khi Tây Sơn lấy Bắc Hà, ông đi ẩn lánh. Năm đầu Gia Long (1802) ông được vời ra bổ Thị trung học sĩ, ông xin từ không được. Năm 1811, ông lại được triệu vào Kinh giữ việc chép sử. Sau ông cáo bệnh về. Năm Minh Mệnh thứ 2 (1821), lại có chỉ triệu ra làm quan, nhưng ông xin từ vì đương đau. Ông thường dạy học trò, có nhiều người hiển đạt như ông Nguyễn Văn Lý, Nguyễn Văn Siêu.

2. *Nguyễn Du* (1765–1820): tự Tố Như 素如, hiệu Thanh Hiên 清軒 biệt hiệu Hồng Sơn liệp hộ, 鴻山獵户 người xã Tiên Điền, huyện Nghi Xuân (Hà Tĩnh). Tổ tiên nhà ông đời đời làm quan với nhà Lê. Ông có khí tiết, không chịu ra làm quan với nhà Tây Sơn. Năm Gia Long nguyên niên (1802), ông được triệu ra làm

đi sứ Tàu năm 1813).

B) *Còn về các bậc khai quốc công thần thì* phải kể *Trịnh Hoài Đức* 鄭懷德 [1] tác giả *Cấn trai thi tập* 艮齋詩集, *Bắc sứ thi tập* 北使詩集 (tập thơ đi sứ Tàu năm 1802), và *Lê Quang Định* 黎光定 [2] một tác giả trong tập *Gia định tam gia thi* 嘉定三家詩 [3].

Thời kỳ thứ nhì. A) Trong thời kỳ này, trước hết phải kể các vua Minh Mệnh [4], Thiệu Trị [5], Tự Đức [6] đều là những bậc hay chữ và có thi tập cả.

Vua Minh Mệnh có hai tập: *Ngự chế thi tập* 御製詩集 và *Ngự chế tiểu bình Nam kỳ tặc khấu thi tập* 御製剿平南圻賊寇詩集 (tập thơ vịnh việc dẹp yên giặc giã ở Nam Kỳ tức là loạn Lê Văn Khôi, 1833-1835).

Vua Thiệu Trị có ba tập: *Ngự chế danh thắng đồ hội thi tập* 御製名勝圖繪詩集 (tập vịnh các phong cảnh đẹp), *Ngự chế Bắc tuần thi tập* 御製北巡詩集 (tập thơ vịnh việc đi tuần du ở Bắc Kỳ), *Ngự chế vũ công thi tập* 御製武功詩集 (tập thơ vịnh công đánh dẹp).

Vua Tự Đức có hai tập: *Ngự chế Việt sử tổng vịnh tập* 御製越

---

quan, từ mãi không được. Năm thứ 12 (1813), thăng Cần chánh điện học sĩ sung làm chánh sứ sang cống bên Tàu. Đến khi về thăng Lễ bộ hữu tham tri. Năm Minh Mệnh nguyên niên (1820) lại có lệnh sang sứ Tàu, nhưng chưa đi thì ông mất.

1. *Trịnh Hoài Đức* (1765-1825): Hiệu Cấn Trai; tổ tiên nguyên là người tỉnh Phúc Kiến bên Tàu, sau di cư sang đất Trấn Biên (Biên Hòa) trong Nam Kỳ. Năm 1788, sau khi đức Nguyễn Ánh lấy lại được Gia Định ngài mở khoa thi; ông đi thi đỗ, được bổ dụng mà theo giúp ngài có công. Trải thờ hai triều (Gia Long và Minh Mệnh), làm quan đến Hiệp biện đại học sĩ. Năm 1802, có sang sứ Tàu.

2. *Lê Quang Định* (1760-1813), tự Tri Chỉ, hiệu Tấn Trai, quê ở huyện Phú Vinh (Thừa Thiên), vào ngụ trong đất Gia Định, cùng đỗ một khoa thi với Trịnh Hoài Đức năm 1783 (xem Lời chú (1) ở trên), được bổ dụng vào theo giúp đức Nguyễn Ánh sau làm quan đến chức Thượng thư. Ông viết tốt, vẽ tài, khi sang sứ Tàu (1802) đi đến đâu thường vịnh thơ vẽ cảnh đến đó, người Tàu đã phải khen.

3. Tập này gồm có thơ của ba ông Trịnh Hoài Đức, Lê Quang Định và Ngô Nhân Tĩnh.

4. *Vua Minh Mệnh* (1791-1840): trị vì tự năm 1820 đến năm 1840.

5. *Vua Thiệu Trị* (1811-1847): trị vì tự năm 840 đến năm 1847.

6. *Vua Tự Đức* (1829-1883): trị vì tự năm 1847 đến năm 1883.

史總詠集 (tập thơ vịnh sử nước Việt: – 10 quyển, tựa năm 1874, in năm 1877) và *Tự Đức thánh chế thi văn* 嗣德聖製詩文 (8 q.).

B) Kế đến bốn nhà làm thơ văn nổi tiếng đã được khen trong hai câu thơ truyền tụng: *"Văn như Siêu, Quát, vô Tiền Hán; Thi đáo Tùng, Tuy thất Thịnh Đường* 文如超适無前漢，詩到從綏失盛唐" (Văn như văn của Siêu, Quát, thì không còn nhà Tiền Hán; thơ đến thơ của Tùng, Tuy, thì mất cả nhà Thịnh Đường).

Siêu tức Nguyễn Văn Siêu 阮文超 [1], tác giả *Phương đình thi tập* 方亭詩集 (4 q.), *Phương đình văn tập* 方亭文集 (5 q.), *Tùy bút lục* 隨筆錄 (6 q.), là một bậc văn sĩ có tài lỗi lạc.

Quát tức Cao Bá Quát 高伯适 [2] là một văn hào có nhiều ý tứ mới lạ, lời lẽ cao kỳ, ông còn một tập thơ truyền lại: *Chu thần thi tập* 周臣詩集.

Tùng tức Tùng Thiện vương 從善王 [3], tác giả *Thương sơn thi tập*, 倉山詩集, *Nạp bị tập* 衲被集 và Tuy tức Tuy Lý vương 綏理王 [4], tác giả *Vĩ dã hợp tập* 葦野合集 (11 q. in năm 1875), đều là hai nhà làm thơ đã nổi tiếng ở đất kinh đô và đã được các thi gia Tàu khen ngợi.

---

1. *Nguyễn Văn Siêu* (1799–1872) theo tiểu truyện của ông đăng trong NP.t.XXIII, tr. 328 td; – theo *Quốc triều khoa bảng lục*, q.10; ở tờ IIb thì ông sinh năm Bính Thìn, (1796); tự Tốn Ban 遜班 hiệu Phương Đình 方亭, người thôn Dũng Thọ, huyện Thọ Xương, tỉnh Hà Nội (nay là phố Án Sát Siêu ở thành phố Hà Nội), đỗ Phó bảng năm 1838 (Minh Mệnh thứ 19) làm quan đến chức Án sát, xin cáo về dậy học, trò nhiều người phát đạt. Ông có sang sứ Tàu năm 1849.

2. *Cao Bá Quát* (?–1854) hiệu Chu Thần 周臣, người xã Phú Thị, huyện Gia Lâm (nay là phủ thuộc Bắc Ninh) đỗ Cử nhân năm 1831 (Minh Mệnh thứ 12). Nguyên quan trường lấy đỗ thứ nhì, sau Bộ duyệt lại quyển văn truất xuống cuối cùng. Làm quan đến chức Giáo thụ phủ Quốc Oai (Sơn Tây), xin cáo về. Năm 1854, nổi loạn (tục thường gọi là "Giặc Châu chấu"), thua bị xử tử.

3. *Tùng Thiện vương* (1819–1870): Miên Thẩm 綿審 tự Thận Minh 慎明, hiệu Thương Sơn 倉山, biệt hiệu Bạch Hào Tử 白毫子, con thứ 10 vua Minh Mệnh, có giữ chức Tả tôn nhân về đời vua Tự Đức.

4. *Tuy Lý vương* (1820–1897): Tên Miên Trinh 綿寘, hiệu Vĩ Dã 葦野 con thứ 11 vua Minh Mệnh, giữ chức Hữu tôn chánh về đời vua Tự Đức. Sau khi vua Tự Đức mất; vì có người con muốn đánh đổ phe Tường, Thuyết, ông bị giam, rồi phải đi đầy (1883) ở Quảng Ngãi. Đến khi vua Đồng Khánh lên ngôi (1885), mới được về Kinh. Khi vua Thành Thái còn nhỏ ông làm Phụ chánh thân thần. Thọ 69 tuổi.

C) Ngoài bốn nhà ấy, còn phải kể Hà Tôn Quyền 何宗權[1], tác giả *Tốn phủ thi văn tập* 巽甫詩文集 và *Mộng dương tập* 夢洋集 hoặc *Dương mộng tập* là tập thơ ông làm khi đi phái bộ sang Ba Lăng (ở Nam Dương quần đảo); Phan Thanh Giản 潘清簡[2], tác giả *Lương khê thi văn thảo* 梁谿詩文艸 (in năm 1876). Trương Quốc Dụng 張國用[3], tác giả quyển *Thoái thực ký văn* 退食記聞 có tựa đề năm 1851[4] và Phạm Phú Thứ 范富庶[5] tác giả *Giá viên thi văn tập* 蔗園詩文集 và *Tây phù thi thảo* 西浮詩草 (tập thơ làm khi ông sang sứ bên Pháp).

Thời kỳ thứ ba. – Trong thời kỳ này, vì có các việc xảy ra trong lịch sử, thứ nhất là việc nước Pháp đặt cuộc bảo hộ ở Trung Bắc kỳ,

---

1. *Hà Tôn Quyền* (1798–1839): Tự Tốn Phủ 巽甫, hiệu Phương Trạch 芳澤, biệt hiệu Hải Ông 海翁, người xã Cát Động, huyện (nay là phủ, Thanh Oai (Hà Đông), đỗ Tiến sĩ năm 1822 (Minh Mệnh thứ 3), làm quan về đời Minh Mệnh đến Lại bộ tham tri. Năm 1832, ông bị khiển trách, phái xuất dương đi Ba Lăng để hiệu lực.

2. *Phan Thanh Giản* (1796 – 1867): Tự Tĩnh Bá 靖伯 và Đạm Như 淡如 hiệu Lương Khê 梁谿, biệt hiệu Mai Xuyên 梅川. Người xã Bảo Thạnh, Bảo An, trấn Vĩnh Thanh (nay thuộc huyện Ba Tri, tỉnh Bến Tre), đỗ Tiến sĩ năm 1826 (Minh Mệnh thứ 7), trải ba đời vua (Minh Mệnh, Thiệu Trị, Tự Đức) làm quan tới Hiệp biện đại học sĩ. Năm 1862, được cử làm chánh sứ điều đình và ký tờ hòa ước với nước Pháp. Năm 1863, sang sứ nước Pháp thương nghị việc chuộc lại ba tỉnh phía đông Nam Kỳ. Sau khi về, sung chức Kinh lược xứ ba tỉnh phía tây Nam Kỳ. Năm 1867, quân thuyền nước Pháp tiến đến Vĩnh Long định đánh lấy ba tỉnh ấy, cụ nộp Thành Trì cho người Pháp, rồi uống thuốc độc tự tử.

3. *Trương Quốc Dụng* (1797 – 1864): Tự Dĩ Hành 以行 người xã Phong Phú, huyện Thạch Hà (nay là phủ thuộc Hà Tĩnh), đỗ Tiến sĩ năm 1829 (Minh Mệnh thứ 10), làm quan trong hai đời Minh Mệnh, Tự Đức đến Hình bộ Thượng thư. Năm 1864, được cử làm Hiệp thống đánh giặc Tạ Văn Phụng ở Quảng Yên, chết trận ở đấy.

4. Quyển này gồm 7 phần: 1. *Phong vực* 封域 (bờ cõi); 2. *Chế độ* 制度 (phép tắc); 3. *Nhân phẩm* 人品 (phẩm cách người); 4. *Kỳ trưng* 奇徵 (điềm lạ); 5. *Tạp sự* 雜事 (việc vặt); 6. *Vật loại* 物類 (các vật); 7. *Cổ tích, sơn xuyên* 古蹟山川 (vết xưa, núi sông).

5. *Phạm Phú Thứ* (1820 – 1881): Trước tên là 恕, sau đổi là 庶, tự Giáo Chi 教之, hiệu Trúc Đường 竹堂, người xã Đông Bàn, huyện Diên Phúc, tỉnh Quảng Nam, đỗ Tiến sĩ năm 1843 (Thiệu Trị thứ 3) làm quan đến Hộ bộ Thượng thư. Năm 1863, ông có sang sứ bên Pháp với Phan Thanh Giản, nhân đó có viết ra tập *Tây hành nhật ký* 西行日記.

nên thơ văn đương thời cũng chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh; có nhiều tác phẩm nhắc đến những việc đã xảy ra, hoặc tỏ bày các cảm tưởng của tác giả đối với những việc ấy. Ta có thể kể mấy nhà sau này: Nguyễn Tư Giản 阮思簡[1] tác giả *Thạch nông thi văn tập* 石農詩文集, *Thạch nông tùng thoại* 石農叢話 và *Yên thiều thi thảo* 燕軺詩草 tập thơ làm khi ông sang sứ Tàu (*Yên* = *tỉnh* Trực Lệ của Tàu, *thiều* = xe ngựa); Nguyễn Thông 阮通[2], tác giả *Ngọa du sào thi văn tập* 臥遊巢詩文集 (in năm 1884), *Kỳ xuyên thi văn* 淇川詩文抄, *Độn am văn tập* 遯庵文集; và *Kỳ xuyên công độc* 淇川公牘? (công độc: thư từ về việc công); Nguyễn Khuyến 阮勸[3], tác giả *Quế sơn thi tập* 桂山詩集, Dương Lâm 楊琳[4], tác giả *Dương Lâm văn tập*; Nguyễn Thượng Hiền 阮尚賢[5], tác giả *Nam chi tập* 南枝集.

---

1. *Nguyễn Tư Giản* (1823 – 1890): Trước tên là Văn Phú 文富 tự Tuân Thúc 恂叔, người huyện Đông Ngạn (nay là phủ Từ Sơn, Bắc Ninh), đỗ Tiến sĩ năm 22 tuổi (1844, Thiệu Trị thứ 4), làm quan trong ba đời Thiệu Trị, Tự Đức, Đồng Khánh đến chức Tổng đốc. Năm 1857, sau khi dệ bản điều trần về việc trị thủy, được cử sung biện lý đê chính sự vụ ở Bắc Kỳ; năm 1868, sung phó sứ sang sứ bên Tàu. Ông có dự vào cuộc khảo duyệt bộ C.M.

2. *Nguyễn Thông* (1827 – 1894): Tự Hi Phần 希汾, hiệu Kỳ Xuyên 淇川, biệt hiệu Độn Am 遯庵, người huyện Tân Thịnh, tỉnh Gia Định, đỗ Cử nhân năm 28 tuổi (1849, Tự Đức thứ 2) làm quan về đời Tự Đức đến chức Bố chính, có dự vào việc khảo duyệt bộ C.M.

3. *Nguyễn Khuyến* (1835 – 1909): Trước tên là Thắng 勝 hiệu Quế Sơn, người xã Yên Đổ, huyện Bình Lục (nay là phủ, thuộc Hà Nam) đỗ Tam nguyên năm 1871 (Tự Đức thứ 24) làm quan đến chức Tổng đốc, rồi xin cáo về dạy học.

4. *Dương Lâm* (1851 – 1920), hiệu Vân Trì 雲池, người xã Vân Đình, huyện Sơn Minh (nay là phủ Ứng Hòa, Hà Đông) đỗ Cử nhân năm 1873 (Tự Đức thứ 31) làm quan đến chức Thượng thư.

5. *Nguyễn Thượng Hiền* (1868 – 1926), hiệu Mai Sơn, người làng Liên Bạt, phủ Ứng Hòa, tỉnh Hà Đông, đỗ Hoàng Giáp năm 1892, làm chức Đốc học. Sau khi người Pháp truất phế vua Thành Thái, ông từ chức về phụng dưỡng cha già là cụ Hoàng Giáp Nguyễn Thượng Phiên. Năm 1908, ông xuất dương để hoạt động cách mạng giải phóng dân tộc. Năm 1926, ông mất tại Hàng Châu, Trung Hoa.

TRUYỆN KIM VÂN KIỀU
CỦA NGUYỄN DU

Trong ba chương trước, ta đã nói về Hán văn trong triều nhà Nguyễn, nay ta phải xét về văn Nôm trong triều ấy. Trong thời kỳ ấy, có mấy tác phẩm trường thiên đã được phổ thông trong nước và có ảnh hưởng lớn trong văn giới, tức là các truyện Nôm; vậy ta phải xét đến các tác phẩm ấy trước.

Một tác phẩm đã chiếm một địa vị quan trọng trong Quốc văn là quyển *Kim Vân Kiều tân truyện* 金雲翹新傳, nhất danh là *Đoạn trường tân thanh* 斷腸新聲 [1], mà tác giả là Nguyễn Du [2].

Nguồn gốc Truyện Kiều [3] – Tác giả, trong đoạn mở bài (câu 7 –8), đã viết:

Cảo thơm lần giở trước đèn,
Phong tình cổ lục còn truyền sử xanh.

Vậy tác giả đã được xem một cuốn sách của Tàu rồi nhân đấy mà viết ra Truyện Kiều. Nhưng bốn chữ "phong tình cổ lục" chỉ có nghĩa là một câu chuyện phong tình xưa, tức là một cái phổ thông danh từ, chứ không phải là nhan riêng một cuốn sách. Vậy sách ấy chính nhan là gì và do ai làm ra?

Lâu nay, ở nước ta, vẫn có một bản Truyện Kiều chữ Hán chép tay [4] nhan là *Kim Vân Kiều truyện* mà các học giả vẫn cho

---

1. *Đoạn trường tân thanh* nghĩa là "tiếng đứt ruột". Tác giả đặt cái nhan ấy, chủ ý rằng quyển ấy kể một câu chuyện đau khổ theo một bản truyện cũ, nên gọi là tiếng mới.

2. *Nguyễn Du:* Xem tiểu truyện ở *Chương thứ XV, Lời chú (2).*

3. Về vấn đề nguồn gốc Truyện Kiều, chúng tôi đã khảo cứu kỹ lưỡng trong bài "Les sourves du Kim Vân Kiều, célèbre poème de Nguyễn Du" đăng trong *Bulletin général de l'Instruction publique,* số Juin – Août 1941; bài ấy có dịch ra Quốc văn và nhan là "Nguồn gốc truyện Kiều của cụ Nguyễn Du" đăng trong *Tri tân tạp chí*, số 4, 24–6–1941, tr.3 tđ.

4. Ở PQVĐHV. Thv., hiện có một bản Truyện Kiều chữ Hán chép tay ấy (A 953), trên tờ mặt có đề: 金雲翹青心才子卷 – Sách gồm có 4 quyển và chia làm 20 hồi. Đầu quyển thứ nhất (tờ 5a) có đề 貫華堂評論金雲翹傳卷之一聖嘆外書青心才子編次. Đầu quyển sau, cũng đề y như thế, chỉ khác số quyển đổi đi. – Bản Kiều chữ Hán này ông Hùng Sơn Nguyễn Duy Ngung đã dịch ra Quốc văn nhan là *Kim Vân Kiều tiểu thuyết,* Tân Dân thư quán x. b. Hà Nội, 1928.

là một cuốn tiểu thuyết Tàu do đấy Nguyễn Du đã soạn ra cuốn truyện Nôm.

Gần đây, chúng tôi lại được xem một cuốn sách nội dung giống như cuốn trên này, nhưng là một cuốn sách in *(Mộc bản)* ở bên Tàu [1]. Sách gồm có 4 quyển và chia làm 20 hồi. Ở đầu mỗi quyển, có đề: 貫華堂評論金雲翹傳卷之...[2]聖嘆外書青心才人編次 (Quán hoa đường bình luận Kim Vân Kiều truyện, quyển chi... – Thánh Thán ngoại thư – Thanh Tâm tài nhân [3] biên thứ).

Khi ta so sánh nguyên văn quyển *Kim Vân Kiều truyện* này với nguyên văn Truyện Kiều của Nguyễn Du thì ta thấy rằng đại cương tình tiết hai quyển giống nhau: các việc chính, các vai nói đến trong Truyện Kiều đều có cả trong cuốn tiểu thuyết Tàu.

Sự so sánh ấy lại tỏ rõ rằng Nguyễn Du không phải chỉ dịch văn xuôi của Tàu ra văn vần của ta mà thôi. Tác phẩm của ông thật có phần *sáng tạo đặc sắc*: ông sắp đặt nhiều việc một cách khác để cho hợp lý hơn hoặc để tránh sự trùng điệp; ông thay đổi nhiều điều tiểu tiết để tả cảnh ngộ hoặc tình hình các vai trong truyện một cách rõ rệt hơn; ông lại bỏ đi nhiều chỗ thô tục (như đoạn kể rõ "vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề") và nhiều đoạn rườm, thừa, không bổ ích cho sự kết cấu câu chuyện.

Vậy nguồn gốc Truyện Kiều của Nguyễn Du là quyển tiểu thuyết Tàu nhan là *Kim Vân Kiều truyện* 金雲翹傳 do một tác giả hiệu là *Thanh Tâm tài nhân* 青心才人 soạn ra về cuối thế kỷ thứ XVI hoặc đầu thế kỷ thứ XVII [4] và do một nhà phê bình có tiếng

---

1. Về quyển sách này, chúng tôi đã tỏ rõ trong bài "nguồn gốc quyển Truyện Kiều của cụ Nguyễn Du" nói trên.

2. 一 (nhất), hoặc 二 (nhị), hoặc 三 (tam), hoặc 四 (tứ), tùy theo từng quyển.

3. Chữ 人 (nhân) này trong nhiều bản chép tay, viết sai ra chữ 子 (tử). Bốn tử "Thanh Tâm tài nhân" ý hẳn là *hiệu* của tác giả theo như thói thường của các văn sĩ Tàu là hay ký tác phẩm bằng hiệu.

4. Tuy là không biết tác giả tên thực là gì và sống về đời nào nhưng các việc kể trong tiểu thuyết đều thuộc về đời Gia Tĩnh nhà Minh tức là tự năm 1522 đến năm 1566, mà sách ấy lại do Kim Thánh Thán sống tự năm 1627 đến năm 1662 phê bình (xem lời chú dưới), vậy theo đấy ta có thể biết được rằng sách ấy làm vào khoảng cuối thế kỷ thứ XVI hoặc đầu thế kỷ thứ XVII.

là Kim Thánh Thán [1] bình luận [2].

Lược truyện. – *Xem Phần thứ nhì, Bài số 78.*

Tâm sự tác giả trong Truyện Kiều. – Truyện Kiều có thể coi là một câu truyện tâm sự của Nguyễn Du tiên sinh. Cái tâm sự ấy là cái tâm sự của một người bầy tôi trung mà vì cảnh ngộ không thể giữ trọn được chữ trung với cựu chủ. Tác giả vốn tự coi mình như một cựu thần của nhà Lê, mà gặp lúc quốc biến không thể trọn chữ trung với Lê hoàng, lại phải ra thờ nhà Nguyễn. Tâm sự thật không khác gì Thúy Kiều đã đính ước với Kim Trọng mà vì gia biến phải bán mình cho người khác, không giữ được chữ trinh với tình quân. Bởi vậy tác giả mới mượn truyện nàng Kiều để ký thác tâm sự của mình.

Triết lý Truyện Kiều. – Cái triết lý trong truyện là mượn ở Phật giáo. Ngay đoạn mở đầu, tác giả nhận rằng ở trên đời này tài và mệnh thường ghét nhau *(tài mệnh tương đố* 才命相妒). Cá thân thế nàng Kiều là một cái tang chứng về điều ấy: Kiều là một người có tài có sắc mà gặp bao nỗi long đong lưu lạc, thật là số mệnh hẩm hiu. Nhưng tại sao Thúy Kiều không làm gì nên tội mà lại phải chịu những nỗi khổ ấy? Muốn giải điều ấy, tác giả mượn cái thuyết nhân quả của đạo Phật. Cái *nghiệp* ta chịu kiếp này là cái *kết quả* của công việc ta về kiếp trước cũng như công việc ta kiếp này sẽ là cái *nguyên nhân* của nghiệp ta về kiếp sau. Thế thì Thúy Kiều phải chịu những nỗi khổ sở là để trả cái nợ, rửa cái tội kiếp trước.

Bởi vậy muốn cho cái nghiệp của mình về kiếp sau được nhẹ nhàng, thì phải giữ mối *thiện tâm,* phải làm điều thiện, Thúy Kiều tuy gặp bao tai nạn oan khổ mà vẫn giữ được lòng thiện [3],

---

1. *Kim Thánh Thán* 金聖歎 (1627 – 1662): người cuối đời Minh, vốn họ Trương 張 tên Thái 采, sau đổi họ Kim, tên Vị 喟, tự Thánh Thán, người cuồng ngạo, có kỳ khí, có phê bình nhiều sách như *Thủy Hử, Tây Sương ký.* Đến đời nhà Thanh, bị án chết, thọ 35 tuổi.

2. Sở dĩ biết rằng sách ấy do Thánh Thán phê bình, vì như trên đã nói, ở đầu mỗi quyển có đề: "Thánh Thán ngoại thư" là những chữ ta thường thấy đề ở đầu các sách do ông đã đọc và phê bình (thí dụ trên đầu bộ *Tam quốc diễn nghĩa* 三國演義); và chăng ta lại thấy đề mấy chữ "Quán hoa đường bình luận", mà Quán hoa đường tức là tên thư viện của Thánh Thán.

3. Có người cho rằng việc báo oán của Kiều (giết Tú Bà, Mã Giám Sinh, Khuyển Ưng) là một việc ác trái với tôn chỉ của đạo Phật lấy chữ từ bi bác ái làm trọng, nhưng

biết bán mình để trọn đạo hiếu, cứu muôn người để làm điều nhân, nên sau một hồi mười lăm năm luân lạc phong trần, lại được hưởng hạnh phúc về hậu vận (đoạn tái hợp). Nên tác giả kết lại khuyên người ta nên giữ lấy chữ tâm vì cái thiện tâm có thể gỡ được cái tội nghiệp của mình về kiếp trước và gây nên cái quả phúc cho mình về sau:

Đã mang lấy nghiệp vào thân,
Cũng đừng trách lẫn trời gần trời xa.
Thiện căn ở tại lòng ta,
Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài.

(*Truyện Kiều*, câu 3249–3252)

Luân lý Truyện Kiều. – Về phương diện văn chương thì ai cũng công nhận Truyện Kiều là hay. Nhưng về đường luân lý, hồi xưa các cụ theo lễ tục cổ có ý cho là một quyển sách không nên cho đàn bà con gái xem. Bởi vậy mới có câu:

Đàn ông chớ kể Phan Trần [1].
Đàn bà chớ kể Thúy Vân Thúy Kiều.

Các cụ nói thế, có lẽ vì hai câu này:

1. Trong Truyện Kiều có một vài đoạn (như những đoạn tả đêm hôm động phòng của Mã Giám Sinh với Thúy Kiều, tả cách ăn chơi đón tiếp ở nơi thanh lâu, tả lúc Thúy Kiều tắm) các cụ cho là khiêu khích dục tình.

2. Theo lễ tục xưa, con gái phải đợi mệnh của cha mẹ "đặt đâu ngồi đấy", để quyền cho cha mẹ kén chọn gả bán. Thế mà Thúy Kiều tự ý sang nhà Kim Trọng trước khi nói với cha mẹ: đó là một điều các cụ cho là trái với lễ tục cổ.

Nay ta thử xét xem hai cớ ấy có phương hại gì cho nền luân lý không?

Về cớ thứ nhất, tuy tác giả có tả các điều kể trên, nhưng bao giờ cũng dùng lời văn rất thanh nhã kín đáo, không hề tục tằn bộc lộ, chỉ khiến cho người đọc hiểu việc mà sinh lòng hoặc thương hại cho Thúy Kiều, hoặc ghê tởm vì cảnh tượng, chứ không phải lối

---

ta nên nhận rằng cái tội của bọn ấy phải chịu chính là cái kết quả các việc gian ác của chúng đã làm: vậy việc chúng làm ác gặp ác cũng là hợp với thuyết nhân quả và nghiệp báo của Phật giáo vậy.

1. Về ý kiến nói trong câu này, ta sẽ xét ở *Chương XIX* khi nói đến truyện *Phan Trần*.

văn khiêu khích dục tình. Như đoạn tả đêm hôm động phòng của Mã Giám Sinh với Thúy Kiều, tác giả đã viết (câu 845–852):

Tiếc thay một đóa trà mi,
Con ong đã tỏ đường đi lối về.
Một cơn mưa gió nặng nề,
Thương gì đến ngọc, tiếc gì đến hương.
Đêm xuân một giấc mơ màng,
Đuốc hoa để đó, mặc nàng nằm trơ.
Nỗi riêng tầm tã tuôn mưa,
Phần căm nỗi khách, phần dơ nỗi mình.

Ta đọc mấy câu văn kín đáo ấy, cũng như nàng Kiều, ta chỉ căm giận về thói vũ phu của một kẻ phàm tục mà thương xót cho thân phận một người con gái tuyết sạch giá trong chả may sa vào nơi bùn lầy dơ bẩn.

Đến đoạn tả Thúy Kiều tắm (câu 1309 – 1312):

Buồng the phải buổi thong dong,
Thang lan rủ bức trướng hồng tắm hoa.
Rõ ràng trong ngọc trắng ngà,
Rành rành sẵn đúc một tòa thiên nhiên!

Tuy tả một việc rất thô, mà lời văn thanh nhã biết chừng nào! Đọc bốn câu ấy, ta có cái cảm giác về mỹ thuật khác nào như đứng trước một pho tượng khỏa thân của nhà điêu khắc tạo ra, chứ không hề có cái cảm giác về nhục dục.

Về cớ thứ nhì, cứ theo cái quan niệm mới về việc hôn nhân để cho trai gái có quyền lựa chọn miễn là trước khi lấy nhau phải được cha mẹ ưng thuận, thì việc làm của Thúy Kiều kể cũng không đáng trách, vì tuy nàng có thề thốt với Kim Trọng, nhưng vẫn giữ được sự trong sạch và vẫn đinh ninh dành quyền quyết định cho cha mẹ:

Thói nhà băng tuyết chất hằng phỉ phong.
Dù khi lá thắm, chỉ hồng,
Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha.

(Câu 332–334)

Đó là câu Thúy Kiều trả lời Kim Trọng khi chàng ngỏ lời yêu nàng. Kim Trọng cũng thuận theo ý ấy, chỉ xin Thúy Kiều ưng trước rồi sẽ nhờ mối lái hỏi theo lễ tục thường:

Chút chi gắn bó một hai,
Cho đành, rồi sẽ liệu bài mối manh.

(Câu 505–508)

Lại chính Thúy Kiều đã lấy lời lẽ đoan chính mà răn Kim Trọng khi thấy chàng có ý lả lơi (câu 505–508):

Đã cho vào bậc bố kinh,
Đạo tòng phu lấy chữ Trinh làm đầu.
Ra tuồng trên Bộc, trong dâu,
Thì con người ấy ai cầu làm chi?.

Xem thế thì biết Thúy Kiều tuy là một người giàu về tình ái nhưng không phải là con người đam mê tình dục, thực đúng như lời vãi Giác Duyên đã phán đoán trong câu (2682):

Mắc điều tình ái, khỏi điều tà dâm.

Phương chi khi Thúy Kiều, sau mười lăm năm lưu lạc, lại gặp tình nhân, nàng tự cho thân mình là xấu xa không còn xứng đáng với người yêu xưa, nên dù Kim Trọng nài ép cũng nhất định xin đổi tình vợ chồng thành tình bè bạn để giữ lấy tấm lòng trong sạch, lấy chữ "trinh" trong tâm hồn thay cho chữ "trinh" về thân thể đã mất. Xem thế thì biết Thúy Kiều là một người đàn bà có tính tình cao thượng.

Vả chăng, xét cả thân thế nàng Kiều, dù có cho việc vượt ra ngoài vòng lễ tục ấy là một điều lỗi, thì việc nàng bán mình chuộc tội cho cha, hy sinh chữ tình để theo trọn chữ hiếu cũng đủ chuộc được điều lỗi của nàng. Vì sự hy sinh ấy mà trong mười lăm năm nàng phải chịu bao nỗi khổ sở, khổ vì cảnh ngộ đã đành, mà thứ nhất là khổ vì mối chung tình với Kim Trọng. Thế thì ta chỉ nên thương hại thay cho nàng, chứ không nên trách nàng đã yêu vụng dấu thầm chàng Kim.

Đó là xét riêng về hai điều kể trên. Nay nếu xét cả cuốn truyện thì ta nhận thấy ở trong ấy có nhiều bài học luân lý rất hay.

Về đường cá nhân luân lý, thì Thúy Kiều treo cho ta cái gương một người *biết trọng phẩm giá:*

Đến điều sống đục, sao bằng thác trong

(Câu 1026)

biết giữ thủy chung, vì tuy bị lưu ly, lúc ở thanh lâu, lúc lấy Thúc

Sinh, lúc lấy Từ Hải mà bao giờ nàng cũng nhớ đến Kim Trọng là người đã gắn bó với nàng từ trước.

Về đường xã hội, luân lý, thì việc Chung Ông giúp Kiều để cứu cha nàng là một việc *nghĩa*, việc Kiều khuyên Từ Hải ra hàng để cứu nhân dân, là một việc *nhân*. Tác giả lại khéo tả các cách hành động của những kẻ gian ác, cái thói tham nhũng của một bọn sai nha, khiến cho người đọc sinh lòng tức giận. Vậy một quyển sách gây nên nhiều thiện cảm như Truyện Kiều chả phải là một tác phẩm có ảnh hưởng tốt về đường luân lý hay sao?

Văn chương *Truyện Kiều*. – Xưa nay ai cũng công nhận cái giá trị đặc biệt của Truyện Kiều về đường văn chương. Cách *kết cấu* toàn thiên đã có phương pháp, cách sắp đặt trong mỗi hồi, mỗi đoạn lại phân minh. Các *câu chuyện* thật là thần tình khéo léo. *Tả cảnh* thì theo lối phác họa mà cảnh nào cũng linh hoạt khiến cho người đọc cảm thấy cái thi vị của mỗi cảnh và cái tâm hồn của mỗi vai ở trong cảnh ấy. *Tả người* thì vai nào rõ ra tính cách vai ấy, chỉ một vài nét mà như vẽ thành bức truyền thần của mỗi vai, khám phá được tâm lý của vai ấy, khiến cho nhiều vai (như Sở Khanh, Tú bà) đã thành ra những nhân vật dùng làm mô dạng cho đời sau. Văn *tả hình* thì thật là thấm thía thiết tha làm cho người đọc phải cảm động. Cách *dùng điển* thì đích đáng, tự nhiên, khiến cho người học rộng thì thưởng thức được lối văn uẩn súc của tác giả mà người thường cũng hiểu được đại ý của câu văn. Bởi thế *Truyện Kiều* mới thành quyển truyện phổ thông nhất ở nước ta: trên từ các bậc văn nhân thi sĩ, dưới đến các kẻ thường dân phụ nhụ, ai cũng thích đọc, thích ngâm và thuộc được ít nhiều. Rồi nhân đấy mà làm ra các bài vịnh Kiều, tập Kiều, án Kiều, thật là một cuốn sách rất có ảnh hưởng về đường văn học và phong tục ở nước ta vậy.

CÁC TRUYỆN NÔM KHÁC: *LỤC VÂN TIÊN, BÍCH CÂU KỲ NGỘ, NHỊ ĐỘ MAI, PHAN TRẦN*

Trong các truyện Nôm của ta, trừ truyện *Hoa Tiên* và truyện *Kim Vân Kiều* ta đã nói đến trước, còn có nhiều truyện, tuy văn chương không được đặc sắc như hai quyển trên, nhưng cũng là những tác

phẩm có giá trị và chính vì lời văn giản dị nên được phổ cập trong đám bình dân. Vậy trong chương này, ta xét đến bốn quyển trong những chuyện ấy là *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu và *Bích Câu kỳ ngộ, Nhị độ mai, Phan Trần* không rõ tác giả là ai.

Lục Vân Tiên 陸 雲 仙. – Trong các truyện Nôm của ta, cuốn Lục Vân Tiên cũng là một cuốn được nhiều người xem, thứ nhất là ở trong Nam Kỳ.

Tác giả là Nguyễn Đình Chiểu 阮 廷 炤 [1], một nhà Nho học chân chính, chẳng may vì dớp nhà mà lâm vào cảnh tàn tật, rồi lại gặp lúc có nạn nước mà phải long đong lưu lạc, nhưng lúc nào cũng giữ được tấm lòng trong sạch, phẩm cách thanh cao.

Nhân đọc một cuốn tiểu thuyết Tàu nhan là *Tây Minh (Trước đèn đọc truyện Tây Minh,* L. V. T. c.1) thấy vai chính trong truyện là Lục Vân Tiên gặp nhiều cảnh ngộ thảm thương tựa thân thế mình, bèn theo đấy mà soạn ra bản truyện Nôm. Vậy truyện ấy, cũng như Truyện Kiều đối với Nguyễn Du, là một cuốn sách tác giả viết ra để gửi tâm sự của mình vào đó. Truyện ấy lại là một cuốn luân lý tiểu thuyết cốt dạy người ta đạo làm người; ngay ở đoạn mở bài (câu 3–6), tác giả đã nói rõ cái chủ ý cuốn truyện:

Ai ôi lẳng lặng mà nghe,
Dữ răn việc trước, lành dè thân sau.
Trai thời trung, hiếu làm đầu,
Gái thời tiết hạnh là câu sửa mình.

---

1. *Nguyễn Đình Chiểu* (1822 – 1888) sinh ở thôn Tân Thới, huyện Bình Dương, tỉnh Gia Định (thôn Tân Thới nay ở trong khu vực thành phố Sài Gòn). Cha là Nguyễn Đình Huy vốn người Thừa Thiên, nhân vào làm Văn hàn ty thơ lại ở dinh tổng trấn trong Gia Định thành, mới lấy người thiếp ở đấy mà sinh ra ông. Năm 1843 (Thiệu Trị thứ ba), ông đậu Tú tài ở trường Gia Định. Sau ông ra kinh đô thi hội, chợt nghe tin mẹ mất (1848) khóc quá thành mù. Năm sau, về nhà cư tang và mở trường dạy học (bởi thế, tục thường gọi (kêu) là cụ Đồ Chiểu). Năm 1858, quân Pháp lấy Gia Định, ông chạy về quê vợ ở Cần Giuộc. Năm 1861, Cần Giuộc mất, ông về ở Ba Tri (Bến Tre). Bấy giờ có nhiều người (như Trương Văn Định, tục kêu Quản Định) nổi lên chống với người Pháp, muốn mời ông ra làm quân sư cho mạnh thanh thế, nhưng ông từ chối. Sau chính phủ Pháp, thấy ông là người có tài chẳng may bị tàn tật, có ngỏ ý muốn cấp tiền dưỡng lão cho ông, nhưng ông không nhận.

Trừ cuốn *Lục Vân Tiên,* ông còn viết nhiều bài thơ Nôm, mấy thiên vần lục bát: *Dương Từ Hà Mậu, Ngư tiều vấn đáp.* Trong thơ văn, ông thường đem những đạo nghĩa ra khuyên răn người đời và thường tỏ ra là người băn khoăn đến việc nước việc đời.

Tác giả muốn đem gương đời xưa mà khuyên người ta về đường cương thường đạo nghĩa, nên trong truyện tác giả đã khéo đối chiếu kẻ hay người dở, kẻ thiện người ác mà kết cấu lại thành ra những kẻ hay người thiện, dù có gặp nỗi gian truân khổ sở, sau cũng được phần vinh hiển sung sướng, mà những kẻ dở người ác, dù có lúc được giàu sang rực rỡ, rút cục lại cũng đều bị tội vạ khốn cùng.

Trong truyện, trừ hai vai chính là Lục Vân Tiên, một người học trò có tài có hạnh mà chẳng may gặp nhiều nỗi gian truân khổ sở, và Kiều Nguyệt Nga, một người con gái biết thủ tiết dù phải hy sinh tính mệnh *(mạng)* cũng đành, tác giả lại khéo phác họa tâm lý của các vai phụ: nào những người tuy ở địa vị tầm thường (tiều phu, ngư ông) mà có một tấm lòng vàng, biết trọng nghĩa khinh tài, biết cứu giúp người khác trong cơn hoạn nạn; nào những kẻ tuy ở trong cảnh giàu sang mà có lòng bội bạc (như Vũ Công, bố vợ Lục Vân Tiên, khi thấy con rể mù, định hãm hại chàng để gả con cho người khác; Trịnh Hâm lập mưu hại bạn); nào những kẻ ỷ quyền thế để thỏa lòng dục vọng và làm hại người lương thiện (như Thái sư, vì ép duyên Kiều Nguyệt Nga không được, đem lòng thù oán, bắt nàng sang cống Phiên): xem đó thì biết tác giả là một người hiểu thấu nhân tình thế thái lắm.

Lời văn truyện này bình thường giản dị, tuy không được điêu luyện uẩn súc như văn Truyện Kiều và truyện Hoa Tiên, nhưng có vẻ tự nhiên, có giọng chất phác, cũng là một áng văn hay trong nền Quốc văn ta.

Bích Câu kỳ ngộ 碧溝奇遇. – Phần nhiều các truyện Nôm cũ của ta mượn sự tích ở sử sách hoặc tiểu thuyết Tàu; truyện Bích Câu này không thế, vì kể một việc có tính cách kỳ dị đã xảy ra ở nước ta tức là việc một người học trò tên là Trần Tú Uyên gặp một nàng tiên ở đất Bích Câu (Xem lược truyện *ở Phần thứ nhì, trước Bài số 28)*, bởi thế mới đặt tên truyện là *Bích Câu kỳ ngộ* (sự gặp gỡ lạ lùng ở Bích Câu).

Cứ theo trong truyện thì việc ấy xảy ra ở đời nhà Hậu Lê; nhiều văn sĩ nhà Lê đã chép truyện ấy, như trong cuốn *Tục truyện ký* của bà Đoàn Thị Điểm cũng thấy ở truyện *Bích Câu kỳ ngộ* viết bằng Hán văn. Còn bản truyện Nôm thì không biết tác giả là ai và làm về đời nào.

Truyện cũng viết theo lối văn điêu luyện, nhiều đoạn không kém gì văn Truyện Kiều hoặc truyện Hoa Tiên, nên được các học

giả thưởng thức, nhưng không được phổ cập trong dân gian. Trong truyện, có nhiều câu hơi giống như câu Truyện Kiều [1], nhưng hiện nay ta không có tài liệu để định rằng truyện này đã chịu ảnh hưởng của Truyện Kiều hoặc trái lại thế, vì ta không biết truyện ấy đã viết trước hay viết sau Truyện Kiều.

Nhị độ mai 二度梅. – Cuốn này soạn theo một cuốn tiểu thuyết Tàu nhan là *Trung hiếu tiết nghĩa nhị độ mai* 忠孝節義二度梅 (nhị độ mai: hoa mai nở hai lần; trong truyện có chép việc ấy coi là một điểm hay).

Cuốn này là một cuốn luân lý tiểu thuyết chủ ý khuyên người ta nên theo luân thường, nên giữ trọn những điều trung, hiếu, tiết, nghĩa. Trong truyện, bày ra một bên là những vai trung chính, dù gặp hoạn nạn cũng không đổi lòng, sau được vẻ vang sung sướng; một bên là những vai gian ác, tuy được đắc chí một thời, sau cũng phải tội vạ, khổ sở, để tỏ cho người đời nhận biết cái lẽ báo ứng của trời:

Trời nào phụ kẻ trung trinh,
Dầu vương nạn ấy, ắt dành phúc kia.
Danh thơm muôn kiếp còn ghi,
Để gương trong sạch, tạc bia dưới đời.
Gian tà đắc chí mấy hơi,
Mắt thần khôn giấu, lưới trời khôn dung.
Uy quyền một phút như không,
Xem bằng lửa đá, ví cùng đám mây.

(NH.Đ.M., c7–14)

Cốt truyện (Xem lược truyện ở *Phần thứ nhì, trước Bài số 30)* là những nỗi gian truân của hai gia đình, họ Mai và họ Trần, chỉ vì hai bậc gia trưởng có lòng cương trực chống nhau với bọn gian thần

---

1. Thí dụ:

Thông minh sẵn có tư trời (B.C.c. 21)

1. *Thông minh* vốn sẵn tư trời (K.c. 29).

Đầy khê *tài tử giai nhân* (B.C. 73);

Dập dìu *tài tử giai nhân* (K., c.47).

Như xông *mùi nhớ* như gây giọng tình (B.C.,174);

Hương gây *mùi nhớ*, trà khan *giọng tình* (K., c.256).

Buồn trông cửa bể mông mênh, *Con thuyền thấp thoang* cuối ghềnh ngổn ngang (B.C., c. 489–490);

Buồn trông cửa bể chiều hôm, *Thuyền ai thấp thoáng* cánh buồm xa xa (K., c.1047 – 1048).

mà gặp bao cảnh tử biệt sinh ly, long đong khốn khổ, nhưng kết cục rồi lòng trung nghĩa cũng thấu đến nhà vua mà thù xưa được trả sạch và bọn gian nịnh phải trị tội. Nhưng kết cấu câu chuyện hơi vụng, thành ra vai chính vai phụ không được phân minh và tình tiết trong truyện nhiều chỗ phiền toái, rối ren.

Lời văn truyện này bình thường giản dị, ai xem cũng hiểu; vả lại câu chuyện hoàn toàn có tính cách luân lý, nên rất được phổ cập trong dân chúng.

Phan Trần 潘陳 – Truyện *Phan Trần* (họ Phan và họ Trần) lấy sự tích ở bên Tàu về đời nhà Tống tự niên hiệu Tĩnh Khang đến niên hiệu Thiệu Hưng (tự năm 1126 đến năm 1147).

Truyện cốt kể cuộc tình duyên trắc trở của hai người là Phan Sinh và Trần Kiều Liên (xem lược truyện ở *Phần thứ nhì, trước Bài số 23).* Hai bên đính ước với nhau từ lúc còn ở trong thai, rồi sau một hồi ly loạn cách biệt, lại được cùng nhau sum họp.

Các cụ xưa thường răn các người con trai không nên đọc truyện này: "Đàn ông chớ kể Phan Trần" vì trong truyện có một đoạn tả Phan Sinh tưởng nhớ người yêu thành ra ốm tương tư và quá si tình đến nỗi toan bề tự tận. Các cụ cho rằng một người con trai không nên có những tính tình quá nhu nhược ủy mị như thế.

Tuy vậy, trong truyện có nhiều đoạn tả cảnh, tả tình rất khéo, như đoạn tả nỗi buồn của Kiều Liên khi nhớ mẹ và tình nhân, đoạn tả nỗi thất vọng của Phan Sinh khi bị Diệu Thường cự tuyệt.

Lời văn chải chuốt êm đềm, có nhiều đoạn không kém gì văn Truyện Kiều và so với văn Nhị độ mai có phần hơn.

Kết luận: – Các truyện Nôm nói trong hai chương này là những tác phẩm đã được phổ cập trong nước; hoặc được các học giả thưởng thức, hoặc được các thường dân ngâm đọc; có nhiều người thuộc lòng những cuốn ấy, rồi thì mẹ kể cho con nghe, bà hát cho cháu nhớ, nhân đó mà ảnh hưởng sâu xa đến tính tình người dân; lại các nhà văn thường dẫn các câu và từ ngữ trong những cuốn ấy làm điển cố hoặc làm tài liệu trong thơ văn của mình, thành ra những tác phẩm ấy đã có công dụng lớn trong văn chương nước ta.

CÁC NHÀ VIẾT VĂN NÔM VỀ THẾ KỶ THỨ XIX

Ở Chương thứ XII ta đã xét về các nhà viết Hán văn trong thế kỷ thứ XIX, nay ta nói về các nhà viết văn Nôm trong thế kỷ ấy.

Trong thế kỷ thứ XIX tức là từ khi nhà Nguyễn lên cầm quyền đến khi Pháp xâm lược, vì sự tiếp xúc với văn học nước Pháp, phong trào văn Quốc ngữ mới nhóm lên, cũng có nhiều nhà viết văn Nôm có tài. Theo tác phẩm các nhà ấy, ta nhận thấy bốn khuynh hướng như sau:

Khuynh hướng về đạo lý. – Những nhà có khuynh hướng này theo cái quan niệm cổ điển của văn chương Tàu và ta, đem các điều luân thường đạo lý diễn đạt trong thơ văn, chú ý để khuyên răn người đời.

Lý Văn Phức 李文馥 (1785–1849) [1] – Ông soạn ra những tập *Nhị thập tứ hiếu diễn âm* 二十四孝演音 (truyện hai mươi bốn người con có hiếu ở bên Tàu diễn ra lời ca lục bát), *Phụ châm tiện lãm* 婦箴便覽 (Lời khuyên răn cho đàn bà tiện xem) đều là những sách giáo huấn và nhiều bài văn Nôm như *Tự thuật ký* 自述記, *Bất phong lưu truyện* 不風流傳, *Sứ trình tiện lãm khúc* 使程覽曲 v.v...

Dực Tôn 翼宗 (1829–1883). – Ngài có soạn cuốn *Luận ngữ diễn ca* 論語演歌 (sách Luận ngữ dịch ra lời ca), *Thập điều diễn ca* 十條演歌 (bài ca mười điều khuyên răn).

---

1. *Lý Văn Phức* tự Lân Chi 鄰芝, hiệu Khắc Trai 克齋, người làng Hồ Khẩu, huyện Vĩnh Thuận, tỉnh Hà Nội (nay thuộc huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông), đậu Cử nhân năm 1819 (Gia Long thứ 18), làm quan trong ba đời vua Minh Mệnh, Thiệu Trị, Tự Đức, có sang sứ Tàu một lần (1841) và nhiều lần được cử đi phái bộ ở các nước lân cận nước ta như Tiểu Tây Dương (1830), nhân cuộc đi này ông soạn tập *Tây hành kiến văn lục* hoặc *Kỷ lược* 西行見聞錄(紀略), Tân Gia Ba (Singapour), Lữ tống (Luçon), Quảng Đông (1833 và 1834) – nhân đó ông soạn hai tập *Việt hành ngâm* hoặc *Thi thảo* 粵行吟(詩草) và *Việt hành tục ngâm* 越行續吟, Áo môn (Ma Cao) nhân đó ông soạn tập thơ *Kính hải tục ngâm* 鏡海續吟 mấy tập này đều viết bằng chữ Hán cả.

Nguyễn Đình Chiểu 阮廷炤 (1822–1888) [1]. – Ông là tác giả cuốn truyện *Lục Vân Tiên* (đã nói rõ ở *Chương thứ XIX)* và những tập *Dương Từ Hà Mậu, Ngư tiều vấn đáp* trong đều nói về đạo nghĩa; ông lại soạn nhiều thơ ca, văn tế Nôm tỏ ra là một người hữu tâm với thời cục và Quốc văn lúc bấy giờ.

Bùi Hữu Nghĩa 裴有義 (1807–1872) [2]. – Ông có làm nhiều thơ Nôm và một bản tuồng nhan là *Kim Thạch kỳ duyên* 金石奇緣 (duyên lạ của Kim và Thạch), trong mượn một sự tích ở bên Tàu để khuyên người ta nên giữ lòng tiết nghĩa và dạ thủy chung.

Hoàng Cao Khải 黄高啓 (1850–1933) [3]. – Ông có soạn những cuốn *Gương sử Nam* (bàn các việc to tát trong sử Nam), *Việt Nam nhân thần giám* 越南人臣鑑 (gương các người làm bầy tôi ở nước Nam), và những tập *Vịnh Nam sử* (tập thơ vịnh các nhân vật trong sử Nam), *Làm con phải hiếu* (truyện các người con có hiếu ở nước ta), *Đàn bà nước Nam* (truyện các người đàn bà có tiếng ở nước Nam) đều là những sách trong đó tác giả mượn các nhân vật hoặc sự trạng trong lịch sử để khuyên răn người đời. Ông còn soạn hai bản tuồng: *Tây Nam đắc bằng* 西南得朋 diễn về tích ông Bá Đa Lộc giúp vua Gia Long và *Tượng kỳ khí xa* 象棋棄車 diễn tích của Vũ Tính tuẫn tiết ở thành Bình Định.

Khuynh hướng về chủ nghĩa quốc gia. – Các việc biến cố trong nước ta về hạ bán thế kỷ thứ XIX (nhất là việc can thiệp của nước Pháp) đã kích thích các sĩ phu lúc bấy giờ, nhân đó các nhà ấy

---

1. X. Tiểu truyện ở *Chương thứ XIX, Lời chú* (1).

2. *Bùi Hữu Nghĩa*: Nhất danh là Quang Nghĩa người làng Bình Thủy, huyện Vĩnh Định, tỉnh An Giang (nay thuộc tỉnh Cần Thơ), đậu thủ khoa năm 1835 (Minh Mệnh thứ 16), bởi thế tục thường gọi là Thủ khoa Nghĩa, được bổ tri huyện, sau bị cách chức và sung quân. Sau nhờ đánh giặc Cao Miên có công, được bổ phó quản cơ, coi đồn Vĩnh Thông (Châu Đốc). Nhưng không bao lâu ông từ chức về ở Long Tuyền, mở trường dạy học, vui thú điền viên.

3. *Hoàng Cao Khải:* Trước tên là Văn Khải hiệu là Thái Xuyên 泰川 người làng Đông Thái, huyện La Sơn, tỉnh Hà Tĩnh, đậu Cử nhân năm 1868 (Tự Đức thứ 21), trước làm quan ở trong bộ, sau bổ ra Bắc Kỳ. Bấy giờ nước Pháp vừa đặt cuộc bảo hộ xong, trong xứ còn nhiều loạn lạc, ông đi đánh dẹp các nơi (Hưng Yên, Bắc Ninh, Hải Dương), tiễu trừ các đảng cách mệnh, có nhiều quân công với Pháp. Năm 1888, ông được bổ Tổng đốc Hải Dương, rồi hai năm sau (1890), sung chức Kinh lược Bắc Kỳ. Năm 1897 nhân bãi nha Kinh lược, ông được triệu vào trong kinh làm phụ chánh đại thần.

viết ra nhiều thơ văn để thuật lại các việc đã xảy ra, hoặc phẩm bình các nhân vật đương thời, hoặc biểu lộ cái cảm tưởng đối với thời cục.

Tôn Thọ Tường 孫壽祥 [1] và Phạm Văn Trị 潘文值 – Hai ông này là người Nam Kỳ, ở về đời Tự Đức. Chính phủ Pháp sau khi đánh lấy Nam Kỳ có vời các văn thân trong xứ ra giúp việc. Bấy giờ sĩ phu trong Nam chia ra làm hai phái, một phái muốn cộng tác với người Pháp và chịu ra làm quan: đứng đầu phái ấy là Tôn Thọ Tường; một phái theo chủ nghĩa "trung thần bất sự nhị quân" không chịu ra giúp việc "Tân trào", đứng đầu phái này là Phan Văn Trị. Hai ông lại có tài làm thơ, nên thường ngâm vịnh để tỏ ý chí mình mà hễ một bên làm ra bài nào, là bên kia liền làm bài họa lại để phản đối. Nhờ cuộc bút chiến ấy, nay ta được biết tâm sự, chí hướng của đám văn thân trong Nam Kỳ lúc bấy giờ. Trong cuộc bút chiến ấy, đặc sắc nhất là mười bài thơ liên hoàn nhan là *Tự thuật* của Tôn Thọ Tường cùng mười bài họa lại của Phan Văn Trị và bài *Tôn phu nhân qui Thục* cũng vừa bài xướng vừa bài họa.

Nguyễn Nhược Thị 阮若氏 [2]. – Bà là một người có học thức, lại ở trong hoàng cung được mục kích việc Kinh thành thất thủ năm Ất Dậu (1885) nhân đó vua Hàm Nghi phải chạy trốn; bèn soạn ra bài *Hạnh Thục ca* 幸蜀歌 [3] kể rõ công việc đã xảy ra nỗi khốn khổ của dân sự lúc bấy giờ và chỉ trích thái độ của bọn quyền thần đã gây nên việc ấy.

---

1. *Tôn Thọ Tường* (1825–1877): Người huyện Bình Dương phủ Tân Bình, tỉnh Gia Định, lúc trẻ đã nổi tiếng "hay chữ", có đi thi một khoa Hương thi (1855) không đỗ. Sau khi nước Pháp lấy Nam Kỳ (1862), ông ra giúp việc Chính phủ Pháp, làm đến chức Đốc phủ sứ. Ông từng được cử theo sứ bộ Phan Thanh Giản sang Pháp, (1863–64) dạy khoa Hán văn ở trường Hậu bổ (Collège des Stagiaires 1871), phái ra giúp việc cho viên lãnh sự Pháp De Kergaradec tại Hà Nội (1875). Trong khi ông theo viên này đi quan sát miền thượng du Bắc Kỳ thì bị mắc bệnh mất.

2. *Nguyễn Nhược Thị* (1830–1909): Chính tên là Nguyễn Thị Bích, tự là Lang Hoàn, người huyện An Phúc, đạo Ninh Thuận (nay thuộc tỉnh Phan Rang), con gái quan Bố chính Nguyễn Nhược San; thuở nhỏ, có khiếu thông minh, nổi tiếng văn học. Năm 1848 (Tự Đức nguyên niên), được tuyển vào cung, lần lần được phong đến Tiệp dư. Bà từng dạy học trong nội đình; sau khi vua Tự Đức băng, bao nhiêu ý chỉ sắc dụ của Lưỡng Tôn Cung đều do tay bà thảo. Năm 1892 (Thành Thái thứ 2) được tấn phong là Lễ tần.

3. *Hạnh Thục*: Nghĩa đen là (vua) đi trên đất Thục, tức là nói về việc vua Đường Huyền Tôn bên Tàu vì cái loạn An Lộc Sơn phải bỏ kinh đô, chạy vào đất Thục. Đây tác giả mượn từ ngữ ấy để ám chỉ việc vua Hàm Nghi phải bỏ kinh thành Huế mà chạy trốn.

Cũng thuộc về loại văn ấy, ta nên kể bài *Chính khí ca* 正氣歌 [1] của Nguyễn Văn Giai 阮文階 (tục gọi là Ba Giai) [2], trong đó ngợi khen việc quan Tổng đốc Hoàng Diệu tuẫn tiết khi thành Hà Nội thất thủ năm Nhâm Ngọ (1882).

Khuynh hướng về tình cảm. – Trong các nhà có khuynh hướng về tình cảm ta nhận thấy có nhiều tính cách khác nhau; hoặc là tình cảm lãng mạn như Hồ Xuân Hương, Chu Mạnh Trinh; hoặc là tình cảm đoan chính như là Bà Huyện Thanh Quan; hoặc là tình cảm hào hùng cao nhã của một bậc đại nhân như Nguyễn Công Trứ; hoặc tình cảm phẫn uất chán nản của một kẻ bất đắc chí như Cao Bá Quát.

Hồ Xuân Hương 胡春香 [3] – Bà là một nữ sĩ có thiên tài và giàu về tình cảm, nhưng vì số phận hẩm hiu, thân thế long đong, nên trong tập thơ của bà *(Xuân Hương thi tập)*, hoặc có ý lẳng lơ, hoặc có giọng mai mỉa, nhưng bài nào cũng chứa chan tình tứ, mà cách tả cảnh, tả tình, dùng chữ hiệp vần rất khéo, thật là một nhà viết thơ văn thuần túy thoát hẳn ảnh hưởng của thơ văn chữ Hán.

Chu Mạnh Trinh 朱孟楨 (1862–1905) [4] – Ông cũng là một thi gia về phái lãng mạn, trong tập thơ vịnh Kiều *(Thanh Tâm tài nhân thi tập* 青心才人詩集)và các bài ca *Hương Sơn phong cảnh ca* 香山風景歌, *Hương Sơn nhật trình ca* 香山日程歌, ông tỏ ra là một bậc tài tình phong nhã, lời thơ rất êm đềm bay bổng.

---

1. *Chính khí ca*: Nguyên là đề mục một bài ca do một nhà nghĩa sĩ ở đời Nam Tống bên Tàu là *Văn Thiên Tường* (1236–1282) soạn ra, khi ông bị quân Nguyên bắt giam, để tán dương cái khí chính đại của những bậc trung nghĩa sĩ. Tác giả mượn đề mục ấy để đặt cho bài văn của mình.

2. *Nguyễn Văn Giai*: Người làng Hồ Khẩu, huyện Vĩnh Thuận, tỉnh Hà Nội (nay thuộc huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông) có tài Nôm, thường dùng mưu trí khiến cho người đương thời bị mắc lỡm để làm trò cười cho mình.

3. *Hồ Xuân Hương:* Con Hồ Phi Diễn quê ở làng Quỳnh Lôi, huyện Quỳnh Lưu, xứ Nghệ An và một người thiếp quê ở Hải Dương. Bà ở vào khoảng Lê mạt Nguyễn sơ, cùng thời với Phạm Đình Hổ tức Chiêu Hổ (1768–1839). Học giỏi có tài thơ văn, nhưng duyên phận long đong, sau phải lấy lẽ một ông thủ khoa làm Tri phủ Vĩnh Tường (nay thuộc tỉnh Vĩnh Yên). Được ít lâu ông phủ mất, bà lại lấy một người Cai tổng tục danh là Cóc, không bao lâu, ông này cũng chết. Từ bấy giờ, bà chán về số phận mình, thường đi chơi các nơi thắng cảnh và ngâm vịnh thơ ca để khuây khỏa nỗi buồn.

4. *Chu Mạnh Trinh*: Người làng Phú Thụy, huyện Đông Yên (nay là phủ Khoái Châu), tỉnh Hưng Yên; đậu Tiến sĩ năm 1892 (Thành Thái thứ 4) làm quan đến chức Án sát.

Bà Huyện Thanh Quan [1]. – Những bài thơ Nôm của bà còn truyền lại có ít, phần nhiều là thơ tả cảnh, tả tình, nhưng bài nào cũng hay và tỏ ra bà là một người có tính tình đoan chính, thanh tao, một người có học thức thường nghĩ ngợi đến nhà, đến nước. Lời văn rất trang nhã, điêu luyện.

Nguyễn Công Trứ 阮公著 (1778–1857) [2] – Ông là một người có tài kinh bang tế thế, lúc làm quan biết tận tụy với chức vụ và lập nên công nghiệp hiển hách, đến khi về hưu lại biết gác bỏ danh lợi mà sinh hoạt trong cảnh an nhàn, nên trong tập thơ Nôm và nhất là trong những bài hát nói là lối văn sở trường của ông, ông thường khuyên người tài trai phải gắng sức lập nên sự nghiệp để trả nợ cho nước cho đời, rồi đến khi đã làm xong phận sự thì nên hưởng lấy cuộc an nhàn. Ông lại có tính tình vui vẻ, dù gặp cảnh nghèo vận rủi cũng vẫn thủng thỉnh tự nhiên, nên văn ông không thiên về tính buồn sầu như phần nhiều thơ ca của ta mà ý tứ mạnh mẽ, từ điệu rắn rỏi khiến cho người đọc cũng thấy phấn khởi hăng hái lên.

Cao Bá Quát 高伯适 (? – 1854) [3] – Ông là một bậc có tài lỗi lạc, nhưng không được trọng dụng, nên sinh ra chán nản bực tức, khinh thế ngạo vật, kết cục đến làm loạn mà phải giết chết, bởi thế trong thơ ca của ông (còn truyền lại ít bài thơ Nôm và hát nói), ta nhận thấy cái tư tưởng yếm thế; cái tình cảm phẫn uất của một kẻ bất đắc chí.

---

1. *Bà Huyện Thanh Quan:* Họ tên của bà là gì không rõ. Người làng Nghị Tâm (nay thuộc huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông), lấy ông Lưu Nghị người làng Nguyệt Áng, huyện Thanh Trì (cũng tỉnh ấy), đậu Cử nhân năm 1821 (Minh Mệnh thứ 2) làm Tri huyện huyện Thanh Quan (nay là phủ Thái Ninh, tỉnh Thái Bình) nên thường gọi là bà Huyện Thanh Quan, bà có được vời vào trong Kinh làm "cung trung giáo tập".

2. *Nguyễn Công Trứ*: Tự Tồn Chất 存質 hiệu Ngộ Trai 悟齋 biệt hiệu là Hi Văn 希文 người xã Uy Viễn, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh, đậu giải nguyên năm 1891 (Gia Long thứ 18) làm quan trong ba đời Minh Mệnh, Thiệu Trị và Tự Đức từ chức Hành tẩu Sử quán, thăng lên đến Binh bộ Thượng thư lĩnh chức Tổng đốc (bởi vậy tục thường gọi là cụ Thượng Trứ), nhưng chìm nổi nhiều phen; mấy lần bị giáng chức, một lần bị cách tuột. Ông có tài thao lược kinh tế, nên khi làm quan, từng đi đánh giặc nhiều phen và đã có công to khai khẩn đất hoang ở vùng bãi biển để lập ra hai huyện Tiền Hải (nay thuộc Thái Bình) và Kim Sơn (nay thuộc Ninh Bình). Năm 71 tuổi (1848), về hưu; tự bấy giờ, ông gác bỏ việc đời, ngao du sơn thủy, an hưởng cảnh nhàn. Thọ 81 tuổi.

3. Xem Tiểu truyện ở *Chương thứ XV, Lời chú (10).*

Khuynh hướng về trào phúng. – Các nhà thuộc về phái này thường tả thế thái nhân tình để châm chích chế giễu cái dở, cái rởm, thói hư tật xấu của người đời.

Nguyễn Quý Tân 阮貴新 (1811–1858) [1] – Ông là một người tài hoa phóng túng, ưa sự tự do, nên không chịu ra làm quan. Ông sở trường về lối văn hài hước; gặp việc gì chướng tai nghịch mắt ông thường làm thơ ca để giễu cợt pha trò.

Nguyễn Văn Lạc [2] – Ông là một người học giỏi nhưng không hiển đạt, lại có tính cứng cỏi, ngạo đời, không chịu phục tòng những kẻ quyền thế, bởi thế ông thường làm thơ để châm chích bọn ấy. Thơ ông thường dùng vần trắc.

Nguyễn Khuyến 阮勸 (1835–1909) [3] – Ông là một người từng trải việc đời, lại có biệt tài về văn Nôm. Văn ông làm đủ các lối: thơ, ca, hát nói, câu đối, văn tế v.v... Ông thích tự vịnh, tự trào, có vẻ ung dung phóng khoáng. Ông cũng hay giễu cợt người đời, chỉ trích thói đời một cách nhẹ nhàng kín đáo, rõ ra một bậc đại nhân quân tử muốn dùng lời văn trào phúng để khuyên răn người đời.

Trần Tế Xương 陳濟昌 (1870–1907) [4] – Ông là một người có tài nhưng suốt đời không làm nên danh phận gì, lại gặp nhiều cảnh nghèo cùng cực khổ, nên trong thơ văn ta thấy có nhiều bài tả cái thân thế long đong, cái nông nỗi dở dang của ông. Ông cũng hay mai mỉa những thói rởm, nết xấu, những tính giả dối bội bạc của người đời, mà mai mỉa một cách cay chua độc địa, ông lại có tài xuất khẩu thành chương, nên văn ông rất tự nhiên linh hoạt.

Kết luận. – Văn Nôm của ta về thế kỷ thứ XIX, so với trước,

---

1. *Nguyễn Quý Tân:* Hiệu là Đĩnh Trai, biệt hiệu là Tán Tiên Đình cư sĩ, người làng Thượng Cốc, Gia Lộc, tỉnh Hải Dương, lúc ít tuổi đã nổi tiếng là người có văn tài lỗi lạc. Năm 29 tuổi (1842, Thiệu Trị thứ 2) đậu Tiến sĩ (bởi thế tục thường gọi là Nghè Tân), được bổ Tri phủ; nhưng ông có tính phóng túng chơi bời, nên được ít tháng xin từ chức, rồi chỉ đi đây đi đó, ngao du tiêu khiển.

2. *Nguyễn Văn Lạc*: Thường gọi là Học Lạc (Học là *học sanh*, một ngạch do Bản triều lập ra, được cấp lương và ở học tại trường quan Đốc học), biệt hiệu là Sầm Giang, người làng Mã Chánh (nay thuộc tỉnh Mỹ Tho) học giỏi nhưng không đỗ đạt gì, làm nghề dạy học và bốc thuốc.

3. X. Tiểu truyện ở *Chương thứ XV, Lời chú (20).*

4. *Trần Tế Xương*: Sau đổi là Cao Xương, người làng Vị Xuyên, huyện Mỹ Lộc, tỉnh Nam Định, đậu Tú tài năm 1874 (Thành Thái thứ 6).

thật có tiến bộ nhiều, không kể cuốn *Truyện Kiều* (xét riêng ở *Chương thứ XVIII)* là một tác phẩm trường thiên đã chiếm một địa vị đặc biệt trong nền Quốc văn, ta nhận thấy các thể thơ, hát nói, song thất, lục bát đều có phần khởi sắc và các văn sĩ ta đã nhiều khi thoát ly cái ảnh hưởng của thơ văn Tàu mà diễn đạt tư tưởng tính tình một cách thành thực để sáng tạo một nền văn đặc biệt của dân tộc ta.

ẢNH HƯỞNG CỦA NỀN VĂN HỌC MỚI NƯỚC TÀU (LƯƠNG KHẢI SIÊU) VÀ NỀN PHÁP HỌC ĐỐI VỚI TƯ TƯỞNG VÀ NGÔN NGỮ NGƯỜI NAM

Trong hai năm thứ nhất và thứ nhì, ta đã xét về văn học nước Nam tự thế kỷ thứ XIX trở về trước. Ta đã nhận ra rằng nền văn học ấy chịu ảnh hưởng của nền văn học cổ nước Tàu, thứ nhất của Nho học. Đến cuối thế kỷ thứ XIX, vì các việc xảy ra ở mấy nước láng giềng và ở ngay nước ta, tư tưởng các sĩ phu nước ta có thay đổi. Sự thay đổi ấy do hai nguyên nhân chính: một là sự tiếp xúc với nền văn mới của Tàu; hai là sự mở mang nền Pháp học ở nước ta.

1. Nền văn học mới của Tàu

Cuộc cách mệnh văn học của Tàu. – Sĩ phu nước Tàu xưa kia phần nhiều cũng mài miệt trong vòng khoa cử và ham chuộng từ chương, đến cuối thế kỷ thứ XIX, vì sự tiếp xúc với người Âu Tây và thứ nhất là những sự thất bại của quốc gia (Nha phiến chiến tranh năm 1840–1842, Trung Nhật chiến tranh năm 1894–1895), mới tỉnh ngộ rằng lối khoa cử và nền văn học cũ không hợp thời nữa. Bấy giờ các bậc thông minh tân tiến mới sang du học châu Âu để hấp thụ lấy học thuật tư tưởng mới; rồi đến khi về nước, dịch các sách Âu Tây về triết học (Montesquieu, Rousseau, Huxley, Stuart Mill, Spencer, Smith, v.v...), về văn học (Hugo, Dumas, Balzac, Stevenson, Dickens, Scott, Cervantes, Tolstoi, v.v...), soạn sách vở và viết báo chí để truyền bá những tư tưởng mới (chính thể lập hiến, dân chủ, đại nghị, chủ nghĩa tự do bình đẳng, v.v...). Đồng thời, các nhà ấy cho

lối cổ văn là khó hiểu mà học mất lâu công bèn xướng lên việc cải cách văn tự, viết theo lối văn giản dị, sáng sủa, tức là lối văn "bạch thoại 白話" của Tàu ngày nay.

Các văn sĩ nổi tiếng. – Trong các nhà tân học Tàu nói trên, nổi tiếng nhất và có ảnh hưởng đến sĩ phu người Nam hơn cả là Khang Hữu Vy và thứ nhất là Lương Khải Siêu.

Khang Hữu Vy 康有爲 (1858–1927) là người chủ trương cuộc biến chính năm 1898 (Thanh Đức Tôn, Quang Tự thứ 24) ở Tàu; ông có soạn ra những sách *Đại đồng thư* 大同書 (sách bàn về chủ nghĩa đại đồng) và *Âu châu thập nhất quốc du ký* 歐洲十一國遊記 (chép việc đi chơi 11 nước châu Âu).

Lương Khải Siêu 梁啓超 (1873–1929), tự Trác Như 卓如), hiệu Nhiệm Công 任公, người tỉnh Quảng Đông, tư chất rất thông minh, năm 17 tuổi đỗ thi Hương; năm 18 tuổi đi thi Hội hỏng bèn về Quảng Đông xin làm môn đệ Khang Hữu Vy, bỏ cựu học theo tân học. Sau trận Trung Nhật chiến tranh (1894) theo thầy lên Bắc Kinh dâng thư xin đổi hiến pháp không có hiệu quả, ông đến Thượng Hải mở *Thời vụ báo*. Năm 1898, ông cùng với thầy hoạt động về việc biến chính bị bọn thủ cựu phá tan, phải trốn sang Nhật sang Mỹ, rồi đi du lịch hoàn cầu. Sau ông trở về Nhật làm *Tân dân tùng báo*, bỏ chủ nghĩa bảo hoàng (là chủ nghĩa của thầy) theo chủ nghĩa cộng hòa. Sau khi Dân quốc thành lập, ông trở về nước. Năm 1929, mất ở Bắc Kinh.

Ông học rộng tài cao, trứ thuật rất nhiều. Các tác phẩm chính của ông là *Ẩm Băng Thất văn tập* 飲冰室文集 (Ẩm Băng Thất là biệt hiệu của ông). *Ẩm Băng Thất tùng trứ* 飲冰室叢著 (trong bộ này ông nghiên cứu và bình luận về nhiều vấn đề triết học, văn học và chính trị). *Trung Quốc học thuật tư tưởng biến thiên sử* 中國學術思想變遷史 (sử chép việc biến thiên về học thuật tư tưởng của nước Tàu), *Thanh đại học thuật khái luận* 清代學術概論 (Bàn chung về học thuật đời nhà Thanh). Ông là một văn sĩ có thiên tài, lời hoạt bát, giọng nồng nàn khiến cho người đọc rất dễ cảm động.

Ảnh hưởng đối với sĩ phu nước Nam. – Đương khi các sĩ phu nước ta say đắm trong trường khoa hoạn, không biết đến tình hình thế giới và trào lưu tư tưởng mới, thì xảy ra việc nước Pháp

đánh lấy Nam Kỳ (1858–62) và đặt cuộc bảo hộ ở Trung Bắc Kỳ (1884), kế đó lại đến cuộc Nhật – Nga chiến tranh (1904–05): bấy giờ các nhà ấy mới như người đương ngủ say tỉnh dậy, tự hỏi cái vặn hóa Âu Tây trước kia mình vẫn khinh bỉ không hề ngó tới tất có sự mầu nhiệm gì khiến cho các người Âu Mỹ trở nên giàu mạnh và nước Nhật, tuy đất hẹp người ít, chỉ nhờ sự theo khoa học của Tây phương mà đánh nổi nước Tàu và nước Nga. Bấy giờ các thức giả mới muốn hiểu biết cái học thuật tư tưởng của Âu Tây, bèn kẻ thì ra ngoài du học (sang Tàu, sang Nhật), kẻ thì mua các sách tân thư của Tàu để học. Thành ra các học thuyết mới của Âu Tây lại do văn Tàu truyền sang một cách gián tiếp. Rồi các nhà ấy cũng hăng hái muốn cải cách canh tân: mở trường học, lập công ty buôn bán; lại có người vận động về đường chính trị. Đồng thời nhiều danh từ chữ Nho mới về triết học sáp nhập vào tiếng Nam.

2. Nền Pháp học

Sự mở mang nền Pháp học. – Nền văn mới của Tàu tuy đã truyền bá tư tưởng học thuật Âu Mỹ sang ta ít nhiều, nhưng vì là cách truyền gián tiếp, nên cái ảnh hưởng chưa được rõ rệt lắm. Sau khi người Pháp cai trị nước ta, Pháp học một ngày một phát đạt, số người Nam học chữ Pháp càng ngày càng nhiều, trước còn ở bậc tiểu học, trung học, sau lên đến bậc đại học, nhờ đó mà các bậc học thức trong nước được tiếp xúc thẳng với nền văn học của Âu Tây, thứ nhất là của nước Pháp và chịu ảnh hưởng sâu xa của nền văn hóa ấy.

Ảnh hưởng của nền Pháp học. – Vì tiếp xúc với nền Pháp học, bọn Tây học nước ta đã hấp thụ các tư tưởng mới.

Về đường *luân lý* và *xã hội*, thì chủ nghĩa cá nhân (trọng quyền lợi và hạnh phúc của cá nhân) và những quan niệm về công dân (có nghĩa vụ mà cũng có quyền lợi), và nghề nghiệp (biết trọng cả các nghề), về danh dự (cho danh dự không phải chỉ do phẩm tước mà thứ nhất là do tài đức, nhân cách mà có), dần dần được nhiều người theo.

Về đường *học thuật*, thì xưa kia ta chỉ biết có học thuật của nước Tàu, lấy người Tàu làm mẫu mực mà bắt chước họ, quá ham chuộng việc nước Tàu mà quên cả việc nước mình và không biết đến việc thế giới; lại có tính quá phục tòng cổ nhân thành ra mất cả trí sáng kiến mà không nghĩ ra được điều gì là cái đặc sắc của mình. Nay thì các

nhà trí thức biết để ý đến học thuật của các nước trên hoàn cầu, đến việc nước ta và việc thiên hạ; biết giá trị của phương pháp khoa học, của sự tìm tòi, sự phát minh và biết trọng những đặc sắc.

Về đường *văn chương,* xưa kia các cụ thường viết văn chữ Nho mà có ý khinh miệt và nhãng bỏ Quốc văn; thường chuộng từ chương mà không vụ thực sự; thường chú trọng đến các hạng người cao quí mà ít lưu tâm đến kẻ thường dân. Nay các nhà học thức đã biết trọng Quốc văn, biết quan sát và mô tả các cảnh vật xác thực, biết để ý đến cuộc sinh hoạt của người bình dân.

Về phương diện *ngôn ngữ văn tự,* thì nhờ ảnh hưởng của Pháp văn, nhiều nhà viết Quốc văn ta gần đây đã biết trọng sự bình giản sáng sủa, gãy gọn. Có nhiều cú pháp mới phỏng theo cú pháp văn Tây mà đặt ra. Đồng thời có nhiều danh từ gốc ở chữ Pháp đã theo cách phiên âm mà sáp nhập tiếng ta và có nhiều thành ngữ của Pháp đã do các nhà viết văn đem dịch ra tiếng ta.

Kết luận. – Thoạt tiên nền văn mới của Tàu, rồi đến nền Pháp học đã làm cho phái học thức nước ta được tiếp xúc với văn minh Âu Tây, vì đấy mà tư tưởng, văn chương, ngôn ngữ của người Nam có thay đổi nhiều, gây nên phong trào Quốc văn mới, ta sẽ xét trong các chương sau.

SỰ THÀNH LẬP MỘT NỀN QUỐC VĂN MỚI

Xưa kia, văn Nôm tuy vẫn có, nhưng chỉ là phần phụ đối với văn chữ Nho là phần chính. Từ khi người nước ta tiếp xúc với văn hóa Âu Tây, mới biết trọng Quốc văn và luyện tập cho nền văn ấy thành lập. Trong chương này, ta xét về lịch sử và tính cách của nền Quốc văn mới ấy.

Lịch sử nền Quốc văn mới. – Lịch sử ấy gồm có ba thời kỳ:

1. *Thời kỳ dự bị: Các văn dịch và các sách giáo khoa.* – Trong thời kỳ này, thực ra chưa có các tác phẩm bằng Quốc văn xuất hiện; các học giả hoặc diễn dịch ra tiếng Nam các sách chữ Nho, thứ nhất là các tiểu thuyết Tàu như *Tam quốc diễn nghĩa, Thủy Hử, Tây du ký, Chinh Đông, Chinh Tây v.v...*; hoặc theo các sách Tàu mà biên tập ra các sách

phổ thông giáo khoa như những sách giáo khoa của các ông Trương Vĩnh Ký [1], Paulus Của [2], Trần Văn Khánh, Trần Văn Thông v.v...

Sự diễn dịch các sách chữ Nho và biên tập các sách giáo khoa ấy chính là một cách đào luyện tiếng Nam theo qui củ hai nền văn rất sung túc là văn Tàu và văn Pháp, khiến cho tiếng Nam có thể dùng để viết văn, thứ nhất là văn xuôi là một lối văn vốn xưa ta chưa có.

2. *Thời kỳ thành lập: các báo chí.* – Trong thời kỳ này, các báo chí kế tiếp xuất bản, trong có các nhà viết báo có giá trị, hoặc về phái cựu học, hoặc về phái tân học, soạn ra các bài xã thuyết, nghị luận, và biên dịch các bài khảo cứu về học thuật Đông Tây, nhờ đó mà quốc văn mới thành lập và có cơ sở vững vàng.

3. *Thời kỳ kiến thiết: các tác phẩm bằng quốc văn.* – Trong thời kỳ này quốc văn đã thành lập và số người đọc sách quốc văn đã nhiều, nên các văn gia mới xuất bản các tác phẩm tự trứ tác ra. Các tác phẩm ấy thuộc đủ về các thể văn: thơ, ca, lịch sử, khảo cứu, phê bình, kịch bản nhưng thể văn thịnh hành nhất là thể tiểu thuyết.

Tính cách nền quốc văn mới đối với nền văn Nôm cũ. – Nay ta hãy so sánh hai nền văn ấy để xem tính cách hai đằng khác nhau thế nào.

1. Văn Nôm cũ hầu hết là vận văn (thơ, ca, phú) hoặc là biền văn (kinh nghĩa, tứ lục) chứ văn xuôi hầu không có. Trong quốc văn mới, văn vần tuy cũng có, nhưng chỉ giữ một địa vị nhỏ hẹp, còn văn xuôi là thể văn mới thành lập lại chiếm phần quan trọng hơn.

---

1. *Trương Vĩnh Ký* 張永記 (1837–1898): Người thôn Cái Mong, xã Vĩnh Thành, huyện Tân Minh, tỉnh Vĩnh Long (nay thuộc tỉnh Bến Tre), tinh thông Pháp văn, Hán văn và nhiều thứ tiếng ngoại quốc. Năm 1863 được cử làm thông ngôn trong sứ bộ Phan Thanh Giản sang Pháp. Lúc về, được bổ làm giáo viên, rồi làm đốc học Trường Thông ngôn (Collège des interprètes), sau làm giáo viên Trường Cai trị (Collège des stagiaires) ở Sài Gòn. Năm 1886, Đại sứ Paul Bert triệu ông ra Huế cho xung vào Viện Cơ mật để giúp vào việc giao thiệp của hai chính phủ Pháp và Nam. Được ít lâu ông xin lui về nghỉ ở Nam Kỳ để chuyên việc trứ tác đến lúc mất. – Tác phẩm: *Chuyện đời xưa* (1866), *Chuyện khôi hài* (1882), *Miscellanées ou Thông loại khóa trình* (Nos 1–12, 1888–1889), *Grammaire de la langue annamite (1883), Petit dictionnaire français annamite (1884). Cours d'histoire annamite,* 2 vol, (1875 et 1877), *Voyage au Tonkin en 1876. Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi (1881) v.v...*

2. *Huỳnh Tịnh Của tức Paulus Của (1834–1907):* Người Bà Rịa, tinh thông Pháp văn và Hán văn; năm 1861 được bổ làm đốc phủ sứ coi việc phiên dịch các văn án và giữ việc biên tờ *Gia Định báo.* Tác phẩm: *Chuyện giải buồn (1880), Chuyện giải buồn, cuốn sau (1885), Đại nam quốc âm tự vị (1895–96) v.v...*

2. Văn Nôm cũ thường có tính cách cao quí (Xem lại *Năm thứ hai, chương thứ nhất)*, thường tả tính tình và cảnh huống của các bậc phong lưu, quyền quí. Quốc văn mới có tính cách bình thường, hay mô tả các sinh hoạt, sự làm ăn của người thường dân, của kẻ lao động.

3. Văn Nôm cũ thiên về lý tưởng, nên ít tả các cảnh thực, việc thực. Quốc văn mới vụ sự thiết thực nên thường tả các cảnh vật ở trước mắt và các việc xảy ra ở quanh ta.

4. Văn Nôm cũ thường nói về việc nước Tàu chểnh mảng việc nước ta. Quốc văn mới chú trọng đến việc nước Nam và thường mượn đề mục và tài liệu ở lịch sử, phong tục, tín ngưỡng, văn chương của dân tộc ta.

5. Về văn từ thì văn Nôm cũ thường chuộng sự hoa mỹ cầu kỳ, lại hay dùng điển cố và những chữ sáo. Quốc văn mới có tính cách bình giản, tự nhiên và chuộng sự mới mẻ, đặc sắc.

Kết luận. – Nền quốc văn mới, tuy thành lập vừa được ít lâu nay, cũng có phần khởi sắc. Vậy nếu các nhà viết văn chịu gia công luyện tập, các nhà đọc văn biết khuyến khích cổ võ, thì ta có thể hy vọng rằng nền văn ấy sẽ có một cái tương lai tốt đẹp.

VĂN XUÔI MỚI, NGUYỄN VĂN VĨNH VÀ CÁC BẢN DỊCH CỦA ÔNG. ÔNG PHẠM QUỲNH VÀ PHÁI *NAM PHONG*

Văn xuôi mới của ta, như *Chương thứ ba* đã nói, sở dĩ thành lập được, một phần lớn là nhờ các báo chí. Trong các nhà viết báo có công lúc buổi đầu, phải kể Nguyễn Văn Vĩnh và ông Phạm Quỳnh.

1. Nguyễn Văn Vĩnh và các bản dịch của ông.

Tiểu truyện. – Nguyễn Văn Vĩnh (1882–1936) là người làng Phượng Vũ thuộc phủ Thường Tín, tỉnh Hà Đông. Sau khi tốt nghiệp trường thông ngôn (Collège des interprètes) năm 1896, ông được bổ làm thư ký tòa sứ. Năm 1906 ông được cử đi dự cuộc đấu xảo ở thành Marseille. Lúc về ông xin từ chức để doanh nghiệp. Thoạt

tiền ông cùng với một người Pháp mở một nhà in (có xuất bản cuốn *Kim Vân Kiều* và bộ *Tam quốc chí diễn nghĩa* dịch ra quốc ngữ mà trong bài tựa ông có viết câu này: *"Nước Nam ta mai sau này, hay dở cũng ở chữ quốc ngữ")*. Đến năm 1907, ông bắt đầu vào làng báo, làm chủ bút tờ *Đại Nam đăng cổ tùng báo* (ký biệt hiệu là Tân Nam tử); năm 1908, ông đứng chủ trương tờ *Notre journal* (xuất bản trong hai năm 1908–1909); năm 1910, ông mở tờ *Notre revue* (xuất bản được 12 số); cũng năm ấy, ông làm chủ bút tờ *Lục tỉnh tân văn* ở Sài Gòn, năm 1913, ông làm chủ bút tờ *Đông Dương tạp chí* ở Hà Nội, năm 1915, ông lại kiêm làm chủ bút tờ *Trung Bắc tân văn* (cả ba tờ báo này đều do một người Pháp là Schneider sáng lập). Năm 1919, ông đứng làm chủ nhiệm tờ *Trung Bắc tân văn* bắt đầu ra hàng ngày (đó là tờ báo hàng ngày đầu tiên ở Bắc Kỳ) và tờ *Học báo*. Năm 1927, ông cùng với ông Vayrac ra một bộ tùng thư đặt tên là *Âu Tây tư tưởng* (La pensée de l'Occident) để in các tác phẩm do ông dịch ở chữ Pháp ra. Năm 1931, ông mở tờ báo chữ Pháp nhan là *Annam Nouveau*, ông vừa làm chủ nhiệm và chủ bút.

Trên đường chính trị, ông từng làm hội viên hội đồng thành phố Hà Nội trong mấy khóa. Tự năm 1913, ông làm hội viên Viện tư vấn Bắc Kỳ (sau đổi làm Viện dân biểu) và có chân trong Đại hội nghị Đông Pháp từ khi mới lập ra.

Tác phẩm. – Tác phẩm của ông gồm có hai phần: phần trứ tác và phần dịch thuật.

A) *Trứ tác.* – Ông có viết nhiều bài luận thuyết, ký sự đăng trên các báo chí như *Xét tật mình* (Đông Dương tạp chí tự số 6 trở đi), *Phận làm dân* (Đ.D.T.C. tự số 48 trở đi), *Chính đốn lại cách cai trị dân xã* (Đ.D.T.C. tự số 61 trở đi); *Nhời đàn bà* (ký biệt hiệu là Đào Thị Loan, Đ.D.T.C., tự số 5 trở đi), *Hương Sơn hành trình* (Đ.D.T.C., số 41–45), v.v... Những bài ấy tỏ ra rằng ông là người rất hiểu dân tình phong tục nước ta và biết nghị luận một cách xác thực.

B) *Phần dịch thuật.* – Phần này là phần quan trọng nhất trong văn nghiệp của ông. Ông có dịch vài tác phẩm của ta và của Tàu ra chữ Pháp: *Kim Vân Kiều tân diễn Pháp văn* (Đ.D.T.C., tự số 18 trở đi), *Tiền Xích bích và Hậu Xích bích* (Đ.D.T.C., lớp mới, số 66–68). Nhưng ông dịch nhiều tác phẩm chữ Pháp ra tiếng Nam và dịch đủ cả các lối văn: văn luận thuyết: *Luân lý học* (Đ.D.T.C., số 15 trở đi), *Triết học yếu lược* (Đ.D.T.C., số 28 trở đi); văn ngụ ngôn:

Thơ ngụ ngôn (Fables) của La Fontaine; văn truyện ký: *Chuyện trẻ con* (Conte) của Perrault, *Truyện các bậc danh nhân Hy Lạp và La Mã* (Les vies parallèles des hommes illustres de la Grèce et de Rome) của Plutarque, *Sử ký thanh hoa* (Le parfum des humanités) của Vayrac. Ông sở trường nhất về việc dịch văn tiểu thuyết và hài kịch. Về tiểu thuyết, ông đã dịch những bộ *Truyện Gil Blas de Santillane* của Lesage, *Quilive du ký* (Les voyages de Gulliver) của J.Swift, *Tê-lê mặc phiêu lưu ký* (Les aventures de Télémaque) của Fénelon, *Truyện ba người ngự lâm pháo thủ* (Les trois Mousquetaires) của Alexandre Dumas, *Mai nương Lệ cốt* (Manon Lescaut) của Abbé Prévost, *Truyện miếng da lừa* (La Peau du chagrin) của Honoré de Balzac, *Những kẻ khốn nạn* (Les misérables) của Victor Hugo. Còn về hài kịch ông đã dịch những vở của Molière: *Bệnh tưởng* (Le malade imaginaire), *Trưởng giả học làm sang* (Le bourgeois gentilhomme), *Người biển lận* (L'avare), *Giả đạo đức* (Tartufe), và của Lesage: *Tục ca lệ* (Turcaret).

Văn nghiệp của Nguyễn Văn Vĩnh.

A) *Về tư tưởng*. – Ông là người học rộng, biết nhiều, lại có lịch duyệt, thiệp liệp tư tưởng học thuật của Âu Tây, nhưng cũng am hiểu tín ngưỡng phong tục của dân ta, muốn đem những quan niệm phương pháp mới nào hợp thời để truyền bá trong dân chúng, nhưng cũng chịu khó tìm tòi và biểu lộ cái dở, cái xấu cũng như cái hay, cái ý nghĩa của các chế độ, tục lệ xưa của các mối mê tín, dị đoan cũ; vì thế, có người hiểu lầm mà trách ông muốn đem những điều tin nhảm, những cái hủ tục mà tán dương và khôi phục lại (như trong việc in cuốn *Niên lịch thông thư* trong có biên chép ngày tốt ngày xấu và kê cứu các thuật bói toán, lý số).

B) *Về văn từ*. – Văn ông bình thường giản dị, có tính cách phổ thông, tuy có châm chước theo cú pháp của văn Tây mà vẫn giữ được đặc tính của văn ta. Ông lại chịu khó moi móc trong kho thành ngữ, tục ngữ của ta những từ ngữ có màu mè để diễn đạt các ý tưởng (cả những ý tưởng mới của Âu Tây) thành ra đọc văn dịch của ông tưởng chừng như đọc văn nguyên tác bằng tiếng Nam vậy. Kể về văn dịch tiểu thuyết thì thực ông là người có biệt tài, ít kẻ sánh kịp vậy.

II. Ông Phạm Quỳnh và phái *Nam Phong*.

Cả cái văn nghiệp của ông Phạm Quỳnh đều xuất hiện trên tạp chí *Nam Phong*, tạp chí ấy trong một thời kỳ, đã thành được một cơ quan chung cho các học giả cùng theo đuổi một chủ đích với ông. Vậy ta cần nói đến tạp chí ấy trước.

Tạp chí *Nam Phong*. – *Nam Phong* tạp chí xuất bản tự tháng Juillet năm 1917, đến tháng Décembre năm 1934 thì đình bản, tất cả được 17 năm và 210 số. Kể trong các tạp chí đã ra đời ở nước ta, tạp chí ấy là tờ xuất bản được liên tiếp và lâu hơn cả.

A) *Tình hình quốc văn hồi tạp chí Nam Phong ra đời.* – Muốn nhận rõ ảnh hưởng của tạp chí *Nam Phong*, cần phải nhắc qua lại tình hình quốc văn ở nước ta hồi tạp chí ấy ra đời. Lúc ấy, trừ các bản dịch tiểu thuyết Tàu ra tiếng ta, chưa hề có sách quốc văn nào xuất hiện. Trong nước, chỉ có vài tờ báo chí (*Lục tỉnh tân văn* ở Nam Kỳ, *Trung Bắc tân văn* và *Đông Dương tạp chí* ở Bắc Kỳ) và thiếu hẳn một cơ quan khảo cứu về học thuật tư tưởng để cho người trong nước có thể chỉ xem quốc văn mà mở mang trí thức được.

B) *Mục đích của tạp chí Nam Phong.* – Tạp chí ấy có hai mục đích chính sau này:

1. Đem tư tưởng học thuật Âu Á diễn ra tiếng ta cho những người không biết chữ Pháp hoặc chữ Hán có thể xem mà lĩnh hội được.

2. Luyện tập quốc văn cho nền văn ấy, có thể thành lập được.

C) *Sự thực hành của bản chương trình ấy.* – Muốn thực hành bản chương trình ấy, các nhà biên tập tạp chí *Nam Phong* làm các việc sau này:

1. Viết các bài khảo cứu về triết học, khoa học, văn chương, lịch sử của Á Đông và của Âu Tây;

2. Dịch các tác phẩm về triết học, văn học nguyên viết bằng chữ Nho hoặc chữ Pháp;

3. Sưu tập các thơ văn cổ của nước ta (cả chữ Nho và tiếng Nôm).

4. In các sách cũ của nước ta (như bộ *Lịch triều hiến chương loại chí*).

D, *Ảnh hưởng của tạp chí Nam Phong.* – Tạp chí *Nam Phong* đã có ảnh hưởng về hai phương diện:

1. *Về đường văn tự*, tạp chí ấy đã:

a) Sáp nhập vào tiếng ta nhiều danh từ triết học, khoa học mới mượn ở chữ Nho;

b) Luyện cho tiếng ta có thể diễn dịch được các lý thuyết, các ý tưởng về triết học, khoa học mới.

2. *Về đường học vấn,* tạp chí ấy đã:

a) Phổ thông những điều yếu lược của học thuật Âu Tây;

b) Diễn đạt những điều đại cương trong các học thuyết cũ của Á Đông (Nho học, Phật học v.v...) và bảo tồn những điều cốt yếu trong văn hóa cũ của nước ta (văn chương, phong tục, lễ nghi).

Tác phẩm của ông Phạm Quỳnh. – Ông Phạm Quỳnh vừa làm chủ nhiệm và chủ bút tạp chí *Nam Phong*. Tác phẩm của ông có thể chia làm ba loại:

A) *Loại dịch thuật.* Ông có dịch các đoạn văn hoặc các tác phẩm của Âu Tây, có phần thiên về triết học *(Phương pháp luận,* Discours de la méthode của Descartes, N.P, số 3 trở đi), luân lý *(Sách cách ngôn,* Manuel của Epictète, Âu Tây tư tưởng, 1929; *Đời đạo lý,* La vie sage, của Paul Carton, N.P., 1929–1932) hơn là tiểu thuyết và kịch bản *(Tuồng Lôi xích,* Le Cid, của Corneille, N.P., số 38–39; *Tuồng Hòa Lạc,* Horace, của Corneille, N.P., số 73–75).

B) *Loại trứ tác.* – Trừ các bài luận thuyết, ký sự, đoản thiên đăng trên tạp chí ông có viết mấy tác phẩm ghi chép những điều quan sát, nghị luận trong các cuộc du lịch của ông: *Mười ngày ở Huế* (N.P., số 10), *Một tháng ở Nam Kỳ* (N.P., số 17, 19, 20), *Pháp du hành trình nhật ký* (N.P., 1922–1925).

C) *Loại khảo cứu.* – Loại này là phần quan trọng nhất trong văn nghiệp của ông. Ông nghiên cứu ở các sách, rồi viết ra những bài chuyên khảo về *học thuật Âu Tây* như *Văn minh luận* (N.P., số 42), *Khảo về các luân lý học thuyết của Thái Tây* (N.P., số 92 trở đi), *Khảo về chính trị nước Pháp* (N.P., số 31 trở đi), *Thế giới tiến bộ sử* (N.P., số 51 trở đi), *Lịch sử và học thuyết của Rousseau* (N.P., số 104), của *Montesquieu* (N.P., số 108) của *Voltaire* (N.P., số 114–115); hoặc về *học thuật Á Đông* như *Phật giáo lược khảo* (N.P., số 40), *Cái quan niệm người quân tử trong triết học đạo Khổng* (Nam phong tùng thư, 1928), hoặc về *văn học nước ta* như *Tục ngữ ca dao* (N.P., số 46), *Văn chương trong lối hát ả đào* (N.P., số 69), *Hán Việt văn tự* (N.P., số 107 trở đi), *Việt Nam thi ca* (N.P., số 64).

Phần nhiều những tác phẩm kể trên, sau khi đăng trên tạp chí, đều in lại trong bộ *Nam phong tùng thư* (Đông kinh ấn quán Hà Nội xuất bản).

Kết luận: – Ông Vĩnh có công diễn dịch những tiểu thuyết và dịch bản của Âu Tây và phát biểu những cái hay trong tiếng Nam ra; ông Quỳnh thì có công dịch thuật các học thuyết tư tưởng của Thái Tây và luyện cho tiếng Nam có thể diễn đạt được các ý tưởng mới. Đối với nền văn hóa cũ của nước ta, thì ông Vĩnh hay khảo cứu những phong tục tín ngưỡng của dân chúng, mà ông Quỳnh thường nghiên cứu đến chế độ, văn chương của tiền nhân.

Văn ông Vĩnh có tính cách giản dị của một nhà văn bình dân, văn ông Quỳnh có tính cách trang nghiêm của một học giả. Tuy văn nghiệp của mỗi người có tính cách riêng, nhưng hai ông đều có công với việc thành lập quốc văn vậy.

BIẾN HÓA CÁC THỂ VĂN: KỊCH, PHÊ BÌNH, VĂN XUÔI, VĂN DỊCH, VĂN VIẾT BÁO

Trong hai chương trước, ta đã xét về sự thành lập nền quốc văn mới và những người đã có công trong việc thành lập ấy, nay ta phải xét xem trong nền quốc văn mới, các thể văn cũ của ta biến hóa thế nào và những thể văn mới nào đã được các nhà trứ tác theo dùng.

Trước hết ta nên nhận rằng, trong quốc văn mới, các thể biền văn (phú, tứ lục, kinh nghĩa, văn sách) hầu không dùng đến nữa, các thể văn vần (thơ cổ phong, thơ Đường luật, lục bát, song thất, hát nói, ca khúc) vẫn có một số ít người viết, nhưng, ngoài lối cũ, lại xuất hiện lối thơ mới (lối này sẽ xét trong một chương sau); duy có các thể văn xuôi là thịnh hành nhất.

I. Kịch (tuồng và chèo)

Nói qua về lối kịch cổ. – Kịch của ta xưa có hai lối: tuồng và chèo (Xem lại *Năm thứ nhất, Chương thứ XVI–2*).

Tuồng chèo xưa viết theo *văn vần* (thơ, phú, lục bát, song thất, nói lối) thỉnh thoảng xen vào ít câu *văn xuôi* (tán hoặc hàn) không

theo phép *"tam nhất trí"* của lối kịch Pháp; mỗi bận chỉ chia làm hồi, chứ không dàn thành *cảnh* phân minh, nên *cách bài trí* trên sân khấu rất đơn sơ không có chủ đích bày ra cảnh tượng hiển nhiên như thực, mà chỉ có một vài dấu hiệu khiến cho người xem phải lấy trí tưởng tượng mà hình dung biến báo thêm vào.

Sự thay đổi về hình thức. – Sự biến cải đầu tiên là thuộc về hình thức: những nhà nho học (Hoàng Cao Khải [1], tác giả hai bản tuồng *Tây Nam đắc bằng* và *Tượng kỳ khí xa*; Nguyễn Hữu Tiến, tác giả bản tuồng *Đông A song phụng;* Hoàng Tăng Bý [2], tác giả bản tuồng *Đệ bát tài tử hoa tiên ký* v.v..., soạn các bản tuồng theo đúng thể văn lối tuồng cổ, duy có khác một điều là bản tuồng có chia làm *cảnh* phân minh và có chỉ *cách bài trí* trên sân khấu theo như cách dàn xếp của những vở kịch chữ Pháp.

Lối tuồng chèo cải lương. – Lối này phát hiện trước tiên ở Nam Kỳ, rồi dần dần lan ra ngoài Bắc. Trong lối này, không những hình thức đã thay đổi (dàn cảnh và bài trí) mà thể văn cũng đã biến cải: câu "nói lối" trong lối tuồng cổ thay làm những câu *văn xuôi,* còn về văn vần thì thêm vào những thể mới như *ca Huế, ca Sài Gòn.*

Lối kịch viết bằng văn xuôi. – Lối này là theo hẳn lối kịch (thứ nhất là hài kịch) của người Pháp, toàn thiên viết bằng văn xuôi như lời nói thường, chứ không dùng một câu văn vần nào. Thí dụ: *Chén thuốc độc, Tòa án lương tâm* của ông Vũ Đình Long.

Kết luận. – Nói tóm lại, lối kịch tuy có thay đổi, nhưng thực chưa sản xuất ra tác phẩm nào có giá trị đặc biệt, mà kể về đường văn chương thì các bản mới còn kém các bản tuồng chèo cũ của ta nhiều.

II. Phê bình

Thể phê bình là một thể ta mới mượn của Pháp văn. Không phải xưa kia các cụ không hề phê bình, nhưng các lời phán đoán, khen chê của các cụ chỉ xen vào trong một bài văn hoặc một cuốn sách chứ chưa hề biệt lập thành một tác phẩm, thành một thể văn

---

1. *Hoàng Cao Khải*, xem *Tiểu truyện Chương thứ XX, Lời chú (4).*

2. *Hoàng Tăng Bý* (1883–1939), hiệu Nguyên Phu, người xã Đông Ngạc, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông, đậu Phó bảng.

riêng. Mãi gần đây, các văn gia mới phỏng theo thể phê bình của người Pháp, mà viết các tác phẩm thuộc về thể ấy.

Không kể những bài phê bình đăng trên báo chí, ta đã thấy các sách phê bình xuất bản. Những sách này hoặc phê bình chuyên một thể văn (thí dụ: *Chương dân thi thoại*, của ông Phan Khôi, Huế, nhà in Đắc Lập, 1936), hoặc phê bình thân thế và văn nghiệp của một tác giả (thí dụ: *Trông giòng sông Vị, Phê bình văn chương và thân thế ông Trần Tế Xương*, của ông Trần Thanh Mại, Trần Thanh Địch ấn hành 1935; *Hồ Xuân Hương, Tác phẩm, thân thế và văn tài*, của ông Nguyễn Văn Hạnh, Sài Gòn, Nhà in Aspar 1936) hoặc phê bình các nhân vật, các tác phẩm (thí dụ: *Phê bình và cảo luận* của ông Thiếu Sơn, Văn học tùng thư Hà Nội, Edition Nam Ký, 1933).

Ngoài những tác phẩm **Phê bình về văn chương** ấy, ta còn thấy những bài **phê bình về học thuyết** cốt nói rõ những điều sở trường hoặc sở đoản, những chỗ xác đáng hoặc sai lầm của một học thuyết, một đạo giáo nào (thí dụ: *Cái ảnh hưởng của Khổng giáo ở nước ta* của ông Phan Khôi, trong báo *Thần Chung*, 1929); **phê bình về lai lịch một tác phẩm** cốt xét xem một tác phẩm đó ai làm ra, thành cảo và xuất bản về năm nào, nhân trường hợp gì mà soạn ra (thí dụ: *Ai làm ra sách Đại Nam quốc sử diễn ca?* của ông Trần Văn Giáp, BSEMT, t.XIV, số 3); **phê bình về nguyên văn** cốt khảo sát các bản chép tay hoặc bản in của một tác phẩm để khôi phục lại nguyên văn của tác phẩm ấy (thí dụ: *Khảo biện về Cung oán ngâm khúc* của ông Ngô Văn Triện, V.H.T.C., số 29).

Thể phê bình mới nhập tịch vào làng văn học của ta, nên các tác phẩm hãy còn thưa thớt và nhiều khi chưa xác đáng hoặc vì sự tây vị về cá nhân hay về đảng phái, hoặc vì thiếu trí phê bình và phương pháp khoa học.

III. Văn xuôi

Như *Chương thứ ba* đã nói, xưa kia ta chưa có văn xuôi. Đến khi nền quốc văn mới thành lập, văn xuôi bắt đầu xuất hiện và ngày một phát đạt mà thành ra thể văn chính trong nền Việt văn ngày nay. Xét về sự biến hóa của văn xuôi, ta nhận thấy có ba khuynh hướng.

Văn xuôi chịu ảnh hưởng của Hán văn. – Lúc ban đầu,

các nhà viết văn phần nhiều là thuộc phái nho học hoặc đã thiệp liệp nho học, nên văn các nhà ấy chịu ảnh hưởng của Hán văn nhiều và thường có những tính cách sau này:

1. Chú trọng về *âm điệu* cốt cho câu văn đọc lên được êm đềm thành ra có khi vì thế mà ý nghĩa không được sáng suốt rõ ràng.

2. Cách diễn ý thường theo phép *tổng hợp*, nghĩa là một câu văn đặt ra chỉ vụ đạt được đại ý, chứ không phân tích ra ý chính, ý phụ để đạt thành mệnh đề chính, mệnh đề phụ và chỉ rõ sự liên lạc của các mệnh đề ấy. Bởi thế câu đặt thường dài, không được tách bạch, khúc chiết và không chấm câu phân minh.

3. Lời văn thường dùng lối *biền ngẫu:* nhiều khi hai đoạn giống nhau, hoặc hai câu đối nhau, hoặc một câu chia làm hai phần đối nhau.

4. Lời văn thường *kiểu cách, cầu kỳ,* không được bình thường, giản dị. Chữ dùng có nhiều *chữ nho,* một đôi khi không cần cũng dùng đến.

Văn xuôi chịu ảnh hưởng của Pháp văn. – Đến khi các nhà Tây học bắt đầu viết quốc văn thì có một cuộc phản động đối với lối văn trên. Các nhà này bắt chước nhiều khi quá đáng cách diễn ý đặt câu của Pháp văn, lập thành một lối văn có các tính cách sau này:

1. Câu đặt thường ngắn, nhiều khi mỗi ý dù chính dù phụ, đặt thành một câu biệt lập.

2. Phân biệt các ý trong câu và chỉ rõ sự liên lạc các ý ấy bằng những tiếng liên từ, giới từ, đại danh từ, nhiều khi dịch ở chữ Pháp ra (như: với, bằng, bởi, ở bên, ở giữa, của nó v.v...)

3. Ứng dụng các phép đặt câu đặc biệt của Pháp văn như phép đặt mệnh đề phụ xen vào giữa một mệnh đề khác.

4. Dịch các từ ngữ bóng bẩy của Pháp văn nhiều khi ép uổng sống sượng.

Văn xuôi hợp với tinh thần Việt văn và có tính cách tự lập. – Cả hai lối văn nói trên đều có tính cách thiên lệch, hoặc quá thiên về Hán văn, hoặc thiên về Pháp văn; chưa có tinh thần của một nền Việt văn tự lập. Nên những nhà viết văn đứng đắn hiểu rõ cái khuyết điểm ấy đã biết viết lối văn hợp với tinh thần tiếng Nam và có tính cách tự lập:

1. Lời văn trọng sự bình giản, sáng sủa, nhưng trong cách đặt

câu, không quá thiên về bên nào, biết châm chước cả cú pháp của Hán văn có giọng êm đềm, uyển chuyển và cú pháp của Pháp văn cho được tách bạch, rõ ràng.

2. Câu đặt khi dài khi ngắn, khi đối khi không, tùy theo tình ý trong văn mà thay đổi.

3. Chữ dùng tham bác cả từ ngữ mượn ở chữ Nho mà dịch ở chữ Pháp, miễn là lựa chọn cho cẩn thận và xác đáng.

Kết luận. Trong nền quốc văn mới, văn xuôi là thể văn đã biến hóa và có phần tiến bộ hơn cả, vì thể ấy là thể văn hay dùng đến nhất và được nhiều nhà trứ tác viết đến.

IV. Văn dịch

Hồi xưa các cụ chỉ dịch văn vần chữ Nho (thơ, phú, từ, ngâm) ra văn vần ta (thơ, song thất, lục bát, hát nói), nhiều bài dịch cũng hay lắm, vừa giữ được tinh thần nguyên văn, vừa diễn thành lời văn điêu luyện. Thí dụ: *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị, *Xích Bích phú* của Tô Đông Pha, *Qui khứ lai từ* của Đào Tiềm, *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn.

Gần đây, các dịch giả tuy dịch văn vần, nhưng thường dịch văn xuôi nhiều hơn và không những dịch Hán văn, lại dịch cả Pháp văn nữa.

Thể văn dịch đã trải qua ba thời kỳ sau này:

1. *Dịch tiểu thuyết Tàu.* – Khi chữ quốc ngữ mới phổ cập dân gian, sách quốc văn chưa có để cung cấp cho người đọc, các hàng sách nhờ các nhà Nho dịch các tiểu thuyết cũ của Tàu ra quốc văn như *Tây du ký, Chinh Đông, Chinh Tây, Tam quốc diễn nghĩa* v.v...

2. *Dịch các tác phẩm về loại cổ điển.* Khi người nước ta đã biết trọng quốc văn và muốn lấy quốc văn làm lợi khí để truyền bá học thuật, thì các nhà cựu học dịch các bài *Cổ văn* (Phan Kế Bính trong *Đông Dương tạp chí* và các sách *Kinh truyện của Tàu,* bản dịch *Kinh Thi, Quyển thứ nhất* của các ông Nguyễn Khắc Hiếu, Nghiêm Thượng Văn và Đặng Đức Tô, Hà Nội, Nghiêm Hàm ấn quán, 1924; – bản *Trung dung* của hai ông Hà Tu Vi và Nguyễn Văn Đang; – bản dịch Mạnh Tử, *Mạnh tử quốc văn giải thích* của hai ông Nguyễn Hữu Tiến và Nguyễn Đôn Phục, Hà Nội, Editions du Trung Bắc tân văn,

1932; – bản dịch Luận Ngữ, *Luận ngữ quốc văn giải thích*, Quyển thượng cũng của hai ông ấy, Hà Nội, Đông Kinh ấn quán, 1935; – bản dịch Tả truyện, *Khảo về sách Xuân Thu Tả truyện*, của Nguyễn Trọng Thuật, N.P., số 127 trở đi v.v.). Các nhà Hán học lại dịch các thơ văn và sách vở viết bằng chữ Nho của các cụ ta ngày xưa (bản dịch *Đại Nam liệt truyện* của Phan Kế Bính Đ.D.T.C., Lớp mới, số 181 tđ: bản dịch *Đại Nam nhất thống chí* cũng của ông, Đ.D.T.C. Lớp mới, số 70 tđ; – bản dịch *Vũ trung tùy bút* của Đông Châu, N.P. số 121 tđ., v.v.). Đồng thời, các nhà Tây học cũng dịch các đoạn văn và các tiểu thuyết, kịch bản thuộc về *nền văn cổ điển của nước Pháp*, (các ông Phạm Duy Tốn [1], Nguyễn Văn Tố trong Đ.D.T.C.; Nguyễn Văn Vĩnh trong bộ *Âu Tây tư tưởng;* Phạm Quỳnh trong N.P.T.C. – xem lại *Chương thứ VI* v.v.).

3. *Dịch các tác phẩm hiện kim của nước Pháp và các sách của ngoại quốc.* – Gần đây, các dịch giả lại mở rộng phạm vi của lối văn dịch, bắt đầu dịch các tác phẩm của những *văn sĩ hiện kim của nước Pháp* (như bản dịch cuốn *La porte étroite,* của André Gide do ông Đỗ Đình Thạch dịch và đặt nhan là *Tiếng đoạn trường,* 1937) và những *sách của các nước khác:* Anh, Nga, (như bản dịch các kịch *Midsummer Night's Dream* (Giấc mộng đêm hè), *Hamlet* (Hâm liệt), *Macbeth* (Mặc biệt) của nhà văn sĩ nước Anh *Willaim Shakespeare* do ông Nguyễn Giang dịch và in trong bộ *Âu Tây tư tưởng* 1938 – bản dịch các tiểu thuyết *Treasure island* (Châu Đảo, trong La revuefranco annamite, số 65–108 của văn sĩ Anh Stevenson, *Ivan hoe* (Y văn hoa, cũng trong tạp chí ấy, số 139–235) của văn sĩ Anh Walter Scott, *Anna Karénine* (Anna Kha Lệ Ninh, cũng trong tạp chí ấy, số 236–296) của văn sĩ Nga Léon Tolstoi đều do Vũ Ngọc Phan dịch v.v...).

Tóm lại mà xét thì văn dịch, nhờ có những tay sành nghề viết, nên đã có khởi sắc. Nhưng trong các tác phẩm dịch ra, ta nhận thấy một điều là chưa có các sách của Âu Tây chuyên khảo về triết học và khoa học; đó cũng là một khuyết điểm trong nền học vấn của ta và một cái tang chứng về khuynh hướng của độc giả, nước ta chỉ

1. *Phạm Duy Tốn* (1883–1924): Sau khi tốt nghiệp ở trường thông ngôn Hà Nội năm 1901, được bổ vào ngạch thông ngôn tòa sứ Bắc Kỳ; được ít lâu, ông từ chức về viết báo và doanh nghiệp. Ông là một bậc kỳ cựu trong làng báo, từng giúp việc biên tập cho nhiều báo (như Đại Việt tân báo, Đ.D.T.C. Trung Bắc tân văn, Lục tỉnh tân văn), có viết nhiều bài luận thuyết và sở trường về lối hài văn và đoản thiên tiểu thuyết.

thích xem những văn giải trí mà chưa chịu để tâm nghiên cứu các vấn đề cao sâu hoặc thiết thực.

V. Báo chí

Xưa kia, nước ta không có báo chí. Sau khi người Pháp sang nước ta mới theo gương người Pháp mà viết báo. Từ ngày xuất hiện, báo chí quốc văn đã trải qua ba thời kỳ biến hóa.

Thời kỳ thứ nhứt. – Trong thời kỳ này, nghề làm báo ở nước ta mới nhóm lên, trong nước mới có lơ thơ vài tờ. Những tờ đầu tiên còn do Chính phủ đứng chủ trương. Tờ thứ nhất là tờ *Gia định báo* (viết bằng chữ quốc ngữ) xuất bản ở Sài Gòn năm 1865. Ở Bắc Kỳ thì năm 1892 có tờ *Đại Nam đồng văn nhật báo* (viết bằng chữ Nho) do Nha Kinh lược đứng chủ trương.

Kế đó đến các tờ báo do các người tự sáng lập ra. Ở Nam Kỳ thì có tờ *Nông cổ mín đàm* (1900) và tờ *Nhật báo tỉnh* (1905) đều viết bằng chữ quốc ngữ, cũng năm 1905, ở Bắc Kỳ, có tờ *Đại Việt tân báo* (viết bằng chữ Nho và chữ quốc ngữ) do ông Babut làm chủ nhiệm và Đào Nguyên Phổ làm chủ bút. Đến năm 1907, tờ *Đại Nam đồng văn nhật báo* lấy thêm cái tên là *Đăng cổ tùng báo* và thêm một phần quốc văn do Nguyễn Văn Vĩnh làm chủ bút và Phan Kế Bính làm trợ bút.

Trong buổi ấy, các báo có mục đích thông tin tức ở trong xứ và ban bố các mệnh lệnh của Chính phủ.

Thời kỳ thứ nhì. – Trong thời kỳ này, số các báo xuất bản tuy có hơn trước, nhưng cũng còn là ít.

A) Trong thời kỳ này, số các tờ nhật báo (*Lục tỉnh tân văn,* xuất bản năm 1910; *Trung bắc tân văn,* 1915; *Thực nghiệp dân báo* 1920; *Trung lập báo,* 1923; *Tiếng dân,* 1927; tờ báo đầu tiên ở Trung Kỳ v.v...) là những cơ quan để thông tin tức và đạo đạt ý tưởng của quốc dân.

Các tờ tạp chí (*Đông Dương tạp chí,* 1913; *Nam Phong tạp chí,* 1917; *Đại Việt tạp chí,* 1918; *Hữu Thanh tạp chí,* 1921; *Annam tạp chí,* 1926 v.v...), thì muốn đem học thuật Âu Á diễn ra tiếng ta để truyền bá trong dân. Lại có những cơ quan chuyên khảo về sư phạm (*Học báo,* 1919); về văn học (*Văn học tạp chí,* 1932; *Đồng Thanh tạp chí,* 1932); về khoa học (*Khoa học tạp chí,* 1931; *Khoa học phổ thông,* 1934); về nghệ thuật (*Chớp bóng,* 1932); về canh nông (*Vệ nông báo),*

về pháp luật *(Pháp viện báo,* 1931); về Phật học *(Từ bi âm,* 1932); về khoa y học và vệ sinh *(Vệ sinh báo,* 1926; *Bảo an y báo,* 1934), về vấn đề phụ nữ *(Phụ nữ tân văn,* 1929; *Phụ nữ thời đàm,* 1930; *Phụ nữ tân tiến,* 1932); về hoạt kê và trào phúng *(Phong hóa tuần báo,* 1932; *Loa,* 1934).

Nhưng dù là nhật báo, dù là tạp chí, các tờ ấy đều thiên về mặt văn chương, bởi thế ngay báo hàng ngày cũng có những mục văn uyển, dịch Pháp văn, dịch Hán văn, dịch tiểu thuyết Tàu và Pháp; lại có nhiều tờ thời thường xuất bản một phụ trương về văn chương nữa.

B) Các báo chí trong thời kỳ này đã gây nên những kết quả sau này:

1. Giúp cho việc thành lập quốc văn.

2. Sáp nhập vào tiếng ta nhiều danh từ mới về triết học và khoa học.

3. Giúp cho sự thống nhất tiếng nói ba kỳ, nhờ có hai cớ:

a) Những tạp chí như *Nam phong tạp chí* và *Phụ nữ tân văn* được người ba kỳ đọc, nên lâu dần người Bắc hiểu được các tiếng dùng riêng ở trong Nam và trái lại thế.

b) Nhiều nhà báo vốn quê ở Bắc, Trung Kỳ vào Nam Kỳ viết báo, nên lẽ tự nhiên là biết châm chước dùng các tiếng riêng của cả ba kỳ.

Thời kỳ thứ ba. – Bắt đầu từ năm 1935, chính phủ bãi lệ kiểm duyệt các báo chí quốc ngữ, nên số báo chí xuất bản càng ngày càng nhiều; không những là có cơ quan thông tin tức và chuyên khảo về văn học, nghệ thuật, lại có nhiều cơ quan tuyên truyền những chủ nghĩa về chính trị, về xã hội (*Ngày Nay,* 1935; *Nam Cường,* 1938; *Tin Tức,* 1938; *Cấp Tiến,* 1938, v.v.).

Các báo hàng ngày, trong thời kỳ này, cũng thay đổi tính cách: đăng các tin tức một cách nhanh chóng, in các hình ảnh về các việc xảy ra, viết các bài ngắn bình luận về thời sự chứ không có những bài xã thuyết dài như các tờ nhật báo buổi đầu.

Kết luận. – Nghề làm báo là nghề mới ở nước ta, kể cũng đã tiến bộ lắm. Nhưng ta nên nhận rằng một tờ báo có thể duy trì được là nhờ độc giả, vì ở nước ta hạng độc giả có tri thức còn ít mà hạng bình thường chiếm đại đa số, nên các báo chuyên khảo về văn học, nghệ thuật không thể phát đạt và trường cửu được; trừ những tờ chuyên đăng tiểu thuyết không kể, hầu hết các tờ ấy chỉ xuất

bản được trong ít lâu rồi đình bản. Lại những người thực tâm và nhiệt thành theo một chủ nghĩa nào cũng rất hiếm nên các tờ báo có tính cách tuyên truyền, tuy nhờ phong trào bồng bột nhất thời mà ra đời rất nhiều, nhưng khi cái phong trào ấy đã yên thì các tờ ấy cũng phải chết. Xem như thế thì biết trình độ các báo chí có liên lạc mật thiết với trình độ trí thức của quốc dân vậy.

XÉT VỀ MẤY THI SĨ HIỆN ĐẠI VÀ CÁC TÁC PHẨM CỦA NHỮNG NHÀ ẤY. ÂM LUẬT, ĐỀ MỤC VÀ THI HỨNG CỦA NHỮNG NHÀ ẤY

Thơ cũ và thơ mới. – Trong các thi sĩ hiện đại, vẫn có những nhà (như ô. Nguyễn Khắc Hiếu, ô. Trần Tuấn Khải, ô. Đông Hồ (Lâm Tấn Phác), v.v...) viết theo các lối thơ cũ, hoặc Đường luật, hoặc cổ phong nhưng gần đây lại xuất hiện một lối thơ phá bỏ luật lệ của lối thơ cũ và được mệnh danh là "thơ mới".

I. Âm luật

Trong *Năm thứ nhất, Chương XIII,* ta đã xét về âm luật lối thơ cũ, vậy ta chỉ cần xét thể cách lối thơ mới.

Phong trào thơ mới. – Vì thơ cũ – thứ nhất là lối thơ Đường luật – có những lệ chặt chẽ về số câu, số chữ, cách gieo vần luật bằng trắc và phép đối, nên các thi gia gần đây cho rằng lối thơ ấy bó buộc nhà làm thơ quá; nhiều khi luật lệ nghiêm khắc có hại cho thi hứng khiến cho tình ý không thể diễn đạt được tự nhiên. Bởi vậy các thi gia muốn phá bỏ các luật lệ nghiêm ngặt ấy để tự do diễn tình đạt ý. Nhân đấy mà có phong trào thơ mới.

Thơ mới là gì? Vậy thơ mới là lối thơ không theo quy củ của lối thơ cũ nghĩa là không hạn số câu, số chữ, không theo niêm luật, chỉ cần có vần và điệu.

Trong số thơ in trên các báo chí mà vẫn mệnh danh là "thơ mới", ta nhận thấy có bài thực ra không đáng gọi tên ấy vì những bài ấy chỉ làm theo các lối thơ đã có từ trước nhưng không phải là lối Đường

luật. Vậy dưới đây ta chỉ xét về thể cách của những bài thực là khác thơ cũ.

Lai lịch lối thơ mới. – Mầm mống lối thơ mới là một bài dịch thơ ngụ ngôn La Fontaine *(Con ve sầu và con kiến)* của Nguyễn Văn Vĩnh đăng ở *Đông Dương tạp chí*, năm 1914 số 40 vì bài ấy đã không theo thể cách của các lối thơ cũ rồi (xem *Bài đọc thêm số 1*). Đến năm 1932, ô. Phan Khôi khởi xướng lên vấn đề thơ mới và đăng trong *Phụ nữ tân văn* một bài thơ làm theo lối ấy nhan là *Tình già* (xem *Bài đọc thêm số 2*). Rồi tự đấy các báo chí, thứ nhất là tờ *Phong hóa tuần báo*, thường đăng các bài thơ mới và cổ võ lối thơ ấy, thì thơ mới bắt đầu thành lập và thịnh hành.

Nguồn gốc lối thơ mới. – Lối thơ mới phát nguyên từ lối thơ của người Pháp. Các nhà làm thơ mới thấy rằng thơ Pháp – trừ mấy *lối định thể* (poèmes à forme fixe) như sonnet, ballade, rondeau là đã ấn định sẵn số câu và cách hiệp vần – không có hạn định số câu, số chữ, không có niêm luật, không theo phép đối và có nhiều cách gieo vần, nên cũng muốn đem các thể cách rộng rãi ấy ứng dụng trong thơ ta.

Thể cách lối thơ mới. – Nay theo các tác phẩm đã xuất bản mà nhận thể cách lối thơ mới như sau:

A. *Số câu trong bài và trong khổ.* – Số câu trong bài không nhất định. Có khi đặt các câu liên tiếp nhau từ đầu đến cuối; có khi chia các câu trong bài thành nhiều khổ. Số câu trong khổ cũng không nhất định: hoặc 4 câu (xem bài *Hoài xuân* ở dưới), hoặc 6 câu (xem bài *Hoa nở* ở dưới), hoặc 8 câu (xem bài *Cùng mặt trời* ở dưới), cũng có khi các khổ trong một bài có số câu khác nhau (xem bài *Mùa thu* ở dưới).

B. – *Số chữ trong câu.* – Số chữ trong câu cũng không nhất định, ngắn từ 2 chữ, dài đến 12 chữ:

a) Có bài gồm những câu dài ngắn khác nhau sắp đặt không theo thứ tự nhất định. Thí dụ: *Tiếng trúc tuyệt vời* (xem ở dưới).

b) Có bài các khổ đều đặt những câu dài ngắn giống nhau. Thí dụ: trong bài *Cùng mặt trời* trích lục một khổ dưới đây, khổ nào cũng đặt những câu 8 + 8 + 8 + 8 + 8 + 4 + 4 + 10 chữ:

Cùng mặt trời *(khổ thứ ba)*

8 chữ. *Khi trời biếc bị mây tối phủ che,*

8 – *Ta ôm đàn, lẳng lặng lắng tai nghe,*

8 – *Trên trời đen nghịt vang lừng sấm động;*

8 – *Chớp nhoáng xé mây. Rừng ầm ỹ rống,*

8 – *Gió điên cuồng gọi sóng sấn lên bờ,*

4 – *Dưới ánh trăng mờ,*

4 – *Mặc cho sét nổ,*

10 – *Người trên cao, ôi mặt trời! Nhạo cơn giông tố.*

Huy Thông (trong *Phong hóa*, số 65, trang 3)

c) Nhưng phần nhiều bài viết theo lối câu có số chữ nhất định. Những lối câu thường dùng là những lối này:

1. Lối câu 5 chữ. Thí dụ:

Tiếng thu

Em không nghe mùa thu,
Dưới trăng mờ thổn thức?
Em không nghe rạo rực,
Hình ảnh kẻ chinh phu,
Trong lòng người cô phụ?
Em không nghe rừng thu,
Lá thu kêu xào xạc:
Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô?

Lưu Trọng Lư (trong *Những áng thơ hay*)
Văn nghệ tùng thư, Hải Dương

2. Lối câu 7 *chữ*. Thí dụ:

Sống (khổ thứ 5)

Dù đường trần khe khắt hiểm nghèo,
Dù gập ghềnh, dù lắm hùm beo,
Cứ quả quyết đường hoàng ta tiến;
Đời thảm đạm, ta càng vinh hiển!

Huy Thông (trong *Phong hóa* số 62, trang 3)

3. Lối câu 8 chữ. Thí dụ: Hoài xuân (xem ở dưới).

4. Lối câu 10 chữ. Thí dụ: Trên đường về (xem ở dưới).

d) Có khi cả bài dùng một lối câu nhưng xen vào một ít câu ngắn hơn hoặc dài hơn. Thí dụ:

Nhớ rừng (khổ thứ ba)

8 chữ: *Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối,*
8 – *Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan;*
9 – *Đâu những ngày mưa chuyển động bốn phương ngan.*
9 – *Ta lặng ngắm cảnh giang sơn ta đổi mới?*
9 – *Đâu những buổi bình minh cây xanh nắng gội,*
8 – *Tiếng chim ca giấc ngủ ta tưng bừng?*
9 – *Đâu những buổi chiều lênh láng máu sau rừng,*
8 – *Ta đợi tắt mảnh mặt trời gay gắt?*
8 – *Để chiếm lấy phần tối tăm bí mật?*
8 – *Than ôi! Thời oanh liệt nay còn đâu?*

Thế Lữ (trong *Phong hóa*, số 95, trang 3)

C) *Cách hiệp vần*. a) Có hai sự thay đổi trong cách gieo vần.

1. Trong một bài thơ, thường mỗi câu mỗi gieo vần (trong lối thơ cũ, chỉ gieo vần ở cuối câu đầu và các câu chẵn). Tuy vậy, cũng có bài có câu không có vần.

2. Các câu trong bài hiệp theo nhiều vần, vừa vần bằng, vừa vần trắc (như lối liên vận trong thể thơ cổ phong tràng thiên), chứ không hiệp theo một vần dùng một loại vần như thể thơ Đường luật.

b) Cách hiệp vần thì cũng phỏng theo cách hiệp vần ở thơ chữ Pháp, nghĩa là:

1. *Vần liên tiếp:* Hai vần bằng rồi đến hai vần trắc; hoặc trái lại thế.

Thí dụ:

Trên đường về (4 câu đầu)

10 chữ: Chiều thu. Sau rặng tre xa, mặt trời khuất bóng, (v.t.)
10 – Ánh vàng còn rải rác trên cánh đồng xanh rộng (v.t.)
10 – Đám mây chiều trắng xám đã nổi ở chân trời (v.b.)

10 – Từ xa lại, gió thu làm man mác lòng người... (v.b.)

Nguyễn Văn Kiện (trong *Phong hóa,* số 61, trang 3)

2. *Vần gián cách:* một vần bằng rồi đến một vần trắc. Thí dụ:

Hồn Xuân (khổ thứ I)

8 chữ: Tiếng ve ran trong bóng cây rậm mát: (v.t.)
8 – Giọng chim khuyên ca ánh sáng mặt trời, (v.b.)
8 – Gió nồng reo trên hồ sen rào rạt, (v.t.)
8 – Mùa xuân còn, hết? Khách đa tình ơi! (v.b.)

Thế Lữ (trong *Phong hóa* số 68, trang 8)

3. *Vần ôm nhau:* giữa hai vần trắc xen vào hai vần bằng hoặc trái lại thế. Thí dụ:

Hồn xưa (khổ thứ I)

Lặng lẽ trên đường lá rụng mưa bay, (v.b.)
"Như khêu gợi nỗi nhớ nhung thương tiếc". (v.t.)
Những cảnh với những người đã chết, (v.t.)
Tự bao giờ còn phảng phất nơi đây! (v.b.)

Vũ Đình Liên (trong *Những áng thơ hay)*
Văn nghệ tùng thư Hải Dương

4. *Vần hỗn tạp:* các vần bằng trắc không theo thứ tự nhất định. Thí dụ:

Tiếng trúc tuyệt vời (khổ thứ I)

5 chữ: Tiếng địch thổi đâu đây, (v.b.)
5 – Cớ sao nghe réo rắt? (v.t.)
9 – Lơ lửng cao đưa tận lưng trời xanh ngắt. (v.t.)
6 – Mây bay... gió quyến, mây bay... (v.b.)
9 – Tiếng vi vút như khuyên van, như dìu dặt, (v.t.)
8 – Như hắt hiu cùng hơi gió heo may. (v.b.)

Thế Lữ (trong *Phong hóa,* số 69, trang 3)

D. *Điệu thơ.* – Điệu (tức là chữ "điều 調" đọc theo khứ thanh) nghĩa đen là cung bậc của âm nhạc. Nói về thơ thì điệu là cách sắp đặt và phân phối các tiếng trong câu thơ sao cho âm thanh và tiết tấu được êm ái dễ nghe và hợp với tình ý trong câu. Chính cái điệu ấy, khi dịu dàng, khi mạnh mẽ, khi mau, khi khoan, làm cho bài thơ có sự điều hòa như một khúc âm nhạc.

Điệu là một phần tử cốt yếu của thơ. Thơ khác văn xuôi không phải chỉ ở vần, mà thứ nhất là ở điệu nữa.

Điệu do 2 nguyên tố hợp lại mà thành: 1. âm thanh; 2. tiết tấu.

1. *Âm thanh.* – Về âm thanh, lối thơ Đường luật phải theo đúng những luật nhất định để sắp đặt tiếng bằng tiếng trắc. Tuy những luật ấy làm cho câu thơ êm ái, nhưng vì phải bó buộc về thứ tự bằng trắc, nên các nhà làm thơ khó lựa chọn các tiếng cho âm hưởng câu thơ hợp với tình ý muốn diễn đạt ra.

Nay các nhà làm thơ mới không phải bó buộc trong các luật ấy, nên dễ lựa chọn các âm các thanh cho phù hợp với tình ý trong câu thơ, như dùng những tiếng có âm thanh nhẹ nhàng để diễn những tình cảm êm đềm, những tiếng có âm thanh mạnh mẽ để diễn những tình cảm mãnh liệt v.v... Thí dụ: mấy câu thơ sau này tả cái oai lực dũng mãnh của con hổ ở trong rừng có những tiếng đọc lên có giọng mạnh mẽ:

Ta sống mãi trong tình thương nỗi nhớ
Thuở tung hoành hống hách những ngày xưa.
Nhớ cõi sơn lâm, bóng cả cây già,
Với khi tiếng gió gào ngàn, với giọng nguồn hét núi,
Với khi thét khúc trường ca dữ dội,
Ta bước chân lên, dõng dạc đường hoàng.

Thế Lữ (trong *Phong hóa* số 95, trang 3)

2. *Tiết tấu.* – Tiết tấu 節奏 nghĩa là nhịp nhàng. Tiết tấu là do cách ngắt câu thơ thành từng đoạn dài ngắn khác nhau mà thành.

Trong lối thơ cũ thì câu ngũ ngôn thường ngắt làm trên 2 chữ dưới 3 chữ, gián hoặc ngắt làm trên 1 dưới 4 hoặc trên 4 dưới 1. Thí dụ:

Khóm gừng tỏi

Lởm chởm / gừng vài khóm,
Lơ thơ / tỏi mấy hàng.
Vẻ chi / là cảnh mọn,
Thế mà / cũng tang thương.

Ôn Như Hầu

Còn câu thơ thất ngôn thì có hai cách ngắt: 1. trên 4 dưới 3; 2. trên 2 dưới 5. Thí dụ:

Qua Đèo Ngang

Bước tới Đèo Ngang, / bóng đã tà;
Cỏ cây chen đá / lá chen hoa.
Lom khom dưới núi / tiều vài chú;
Lác đác bên sông, / chợ mấy nhà.
Nhớ nước / đau lòng con quốc quốc;
Thương nhà / mỏi miệng cái gia gia.
Dừng chân đứng lại: / trời, non, nước;
Một mảnh tình riêng / ta với ta.

Bà huyện Thanh Quan

Các cách ngắt ấy vì ít thay đổi, nên điệu thơ thành ra buồn tẻ.

Nay các nhà làm thơ mới phỏng theo cách ngắt câu ở thơ Pháp mà tùy theo tình ý trong bài ngắt câu thành những đoạn dài ngắn khác nhau không theo lệ định trước. Lại dùng lối đem xuống đầu câu dưới một vài chữ làm lọn nghĩa câu trên *(rejet ou enjambement)* để làm cho người đọc phải chú ý đến mấy chữ ấy. Thí dụ:

Bấy lâu nay / xuôi ngược trên đường đời.
Anh thấy chăng? tôi chỉ hát, / chỉ cười,
Như vui sống mãi / trong vòng sung sướng.
Là vì tôi muốn / để cho lòng tôi tưởng
Không bao giờ / còn vết thương đau,
Không bao giờ / còn thấy bóng mây sầu
Vương vít nữa / Bạn ơi / nào có được.

Thế Lữ. *Bóng mây sầu*, 7 câu đầu
(Phong hóa, số 100, trang 3)

2. Đề mục và thi hứng

Các nhà làm thơ cũ. – Trong các thi sĩ hiện đại về lối thơ cũ, ta có thể kể các ông Nguyễn Khắc Hiếu, Trần Tuấn Khải, Đông Hồ (Lâm Tấn Phác).

Dưới đây ta sẽ lần lượt xét về tác phẩm của các nhà ấy.

Nguyễn Khắc Hiếu [1]. – Ông là một nhà nho mà lại có biệt tài về thơ ca. Vì đường công danh trắc trở, thân thế long đong, nên thơ ông thường tả nỗi uất ức buồn chán, nhưng nỗi uất ức ấy không đưa ông đến nỗi thất vọng, lại khiến ông có những tư tưởng phóng khoáng tự do, biết trọng sự thanh cao trong cảnh bần bách, biết tự hào về nỗi nghèo khổ của mình:

Người ta hơn tớ cái phong lưu,
Tớ cũng hơn ai cái sự nghèo.

(Sự nghèo *trong Khối tình con,* quyển thứ II)

Chính cái lòng tự hào ấy khiến ông có những mộng tưởng ngông cuồng như cái ngông "Muốn làm thằng cuội" để được làm bạn với chị Hằng. Cái ngông muốn làm chim nhạn để được bay bổng trên từng không:

Kiếp sau ai chớ làm người,
Làm đôi chim nhạn tung trời mà bay.
Tuyệt mù bể nước non mây,
Bụi hồng trong thẳm như ngày chưa xa.

(Hát nói *trong* Khối tình con I)

Ông thích rượu vì uống rượu là một cách để quên nỗi buồn và cũng là một nguồn thi hứng:

---

1. *Nguyễn Khắc Hiếu* 阮克孝 (1889–1939): hiệu Tản Đà 傘沱 người xã Khê Thượng, huyện Bất Bạt, tỉnh Sơn Tây, vốn theo Nho học và có đi thi Hương; sau khi hỏng khoa Nhâm Tí (1912), ông bắt đầu viết quốc văn; năm 1924, ông làm chủ bút *Hữu Thanh tạp chí* trong ít lâu, năm 1926, ông đứng chủ trương tờ *Annam tạp chí* (đình bản hẳn năm 1933). Tác phẩm: Vận văn: *Khối tình con,* q.I.II và III. – Tiểu thuyết: *Giấc mộng con, Giấc mộng con thứ hai, Giấc mộng lớn, Thần tiên, Thề non nước, Trần ai tri kỷ;* – Luận thuyết: *Khối tình, Bản chính và bản phụ;* – Giáo khoa: *Lên sáu, Lên tám, Đài gương, Quốc sử huấn mông;* – Phiên dịch: *Đại học, Kinh thi, q. thứ nhất)* gồm có Chu Nam, Thiệu Nam, Bội Dung và Vệ). *Đàn bà Tàu. Liễu trai chí dị,* (dịch được 40 truyện) v.v...

Rượu thơ mình lại với mình,
Khi vui quên cả cái hình phù du.
Trăm năm thơ túi rượu vò,
Nghìn năm thi sĩ tửu đồ là ai?

(Còn chơi)

Công danh sự nghiệp mặc đời,
Bên thời be rượu, bên thời bài thơ.

(Tản Đà xuân sắc, 1935)

Nhiều khi ông cũng mỉa mai người đời một cách chua cay:

Thối om sọt phẩn! Nhiều cô gánh;
Tanh ngắt hơi đồng! Lắm cậu yêu.
Quần tía đùi non anh chiệc vỗ;
Rừng xanh cây quế chú mường leo.

(Sự đời *trong* Khối tình con II)

Nhưng ông lại có một cái lòng yêu thương man mác, vẩn vơ khiến ông "nhớ chị hàng cau", thương cô "chài đánh cá", rồi đến "vẻ bâng quơ", đến viết "thư đưa người tình nhân không quen biết"; làm cho ông khi trông thấy "mả cũ bên đường" [1] mà thương xót thay cho số phận những người đã gặp cảnh long đong hoặc bước phong trần.

Chính cái tình cảm ấy khiến ông rất hiểu thấu tính tình mộc mạc giản dị của người thường dân; nên nhiều bài ca dao của ông thật không khác gì những lời ngâm nga than thở tự thâm tâm người dân Việt Nam thổ lộ ra vậy. Lời thơ ông lại có một cái giọng điệu nhẹ nhàng du dương; cách dùng chữ (thường dùng tiếng Nôm) và đặt câu lại uyển chuyển, êm đềm, nên thơ ông khiến cho người đọc dễ cảm động say mê, ông thực là một thi sĩ có tính cách Việt Nam thuần túy vậy.

Ô. Trần Tuấn Khải [2]. Cái nguồn thi hứng của ông thường là cái cảm tình đối với non sông đất nước, nên ông thường mượn đề mục ở lịch sử để tả tâm sự những bậc anh hùng nghĩa sĩ, như mượn lời Phi

---

1. Những chữ in trong hai dấu ngoặc kép đều là đề mục những bài thơ ca trong *Khối tình con*.

2. *Tác phẩm của ô. Trần Tuấn Khải* (Hiệu Á Nam): *Duyên nợ phù Sinh*, q. thứ nhất. – q. thứ nhì. – *Bút quan hoài*, – *Gương bể dâu* thứ nhất, – *Tam tự kinh* (dịch và bàn), *Thủy hử* (bán dịch) v.v...

Khanh dặn con (*Hai chữ nước nhà* trong *Bút quan hoài*), lời bà Trưng Trắc khuyên em.

Ông lại hay mượn cảnh ngộ "Anh khóa" để tả thân thế và hoài bão của mình: nào "Tiễn chân anh khóa xuống tàu", nào "Gửi thư cho anh khóa", nào "Vắng anh khóa" [1] mà mong mỏi.

Ô. Đông Hồ (Lâm Tấn Phác) [2]. – Trong tập thơ của ông *(Thơ Đông Hồ)*, ta nhận thấy mấy cái nguồn thi hứng sau này:

1. *Cảnh vật.* – Ông sinh trưởng ở Hà Tiên là một nơi vừa có cảnh núi non sông biển, vừa có di tích của lịch sử (Hà Tiên về đời các chúa Nguyễn, là cố ấp của họ Mạc: Mạc Cửu, Mạc Thiên Tích), nên ông thường đem những danh lam thắng cảnh ấy làm đề mục cho thơ ca: "Chơi Đông Hồ", "Chơi núi Đại Tô Châu", "Chơi Bạch tháp động", "Chơi trăng Bình San", Chơi núi "Tượng Sơn", "Đêm ở Lư Khê", "Chiều ở Giang Thành" [3] v.v...

2. *Kỷ niệm.* – Ông cũng ca vịnh những nỗi đau đớn đã cảm lòng ông, nhưng ông thường không thổ lộ những mối tình ấy khi hãy còn nồng nàn mạnh mẽ mà đợi khi đã nguội đi và chỉ còn là kỷ niệm trong trí nhớ: ta thấy một nỗi buồn nhẹ nhàng, một nỗi đau êm dịu trong những bài ông tỏ lòng nhớ tiếc người bạn trăm năm đã mất: *Nhớ rằm tháng hai* (xem *Phần thứ nhì, Bài số 181), Tục huyền cảm tác.*

3. *Tình bè bạn.* – Ông thường ngâm vịnh cảnh sum họp, nỗi biệt ly trong khi giao du cùng bè bạn:

Cuộc ly hợp gần xa nỏ bận;
Chỗ tâm giao xa vẫn như gần.
Biết nhau trong chốn tinh thần,
Dầu xa non nước vẫn gần tấc gang.

(Nghe tin bác Trọng Toàn từ biệt Phương Thành)

4. *Tình thầy trò.* – Ông là một nhà giáo, nên trong tập thơ có nhiều bài tả cảm tình của ông đối với bọn học trò mà ông đã có lòng

---

1. Những chữ in trong hai dấu ngoặc kép là đề mục những bài ca của tác giả.

2. *Tác phẩm của Đông Hồ:* a) Văn vần: *Thơ Đông Hồ* (Văn học tùng thư. Nam Kỳ thư quán, Hà Nội xb. 1932), *Cô gái xuân* 1935; – b) Văn xuôi: *Hà Tiên Mạc thị sử* (NP. t.XXV, số 143), *Thăm đảo Phú Quốc* (NP., t.XXI, số 124); *Linh phượng), Tập lệ ký của Lâm Trác Chi* NP., t., XXII, số 128), *Quốc văn Nam Việt* (Văn học tạp chí số 2, Juin 1932), v.v...

3. Những chữ in trong dấu ngoặc kép đều là đề mục những bài thơ ca trong tập *Thơ Đông Hồ.*

chăn dắt, dạy dỗ:

Tưới nước vun phân: người giáo hóa,
Đầm thấm dồi dào ân móc mưa.
....
Ba xuân tấc cỏ tình sư đệ,
Một hội trăm năm cảnh học đường,

(Cảnh học đường)

Các nhà làm thơ mới. – Các nhà làm thơ mới không những muốn cải cách lối thơ về đường hình thức mà cũng có cái hoài bão đổi mới lối thơ về đường tinh thần. Các nhà ấy cho rằng lối thơ cũ thường ngâm vịnh những đề mục cổ, dãi bày những tình ý sáo, thành ra nhiều khi thơ chỉ có xác mà không có hồn, nên các nhà ấy muốn đem các đề mục mới và hết thảy các cảnh vật, các tình cảm nên thơ mà diễn đạt ra; đối với các nhà ấy, thơ phải là "cây đàn muôn điệu" *(xem Phần thứ nhì, Bài thứ 184)*, để các âm thanh trong lòng người và "cây bút muôn màu" để vẽ đủ các hình sắc trong tạo vật.

Nhưng ta cũng nên nhận rằng tự cổ chí kim, nguồn thi hứng cũng bất ngoại mấy điều này: cảnh vật của trời đất, linh cảm trong lòng người (thứ nhất là ái tình), cảnh huống trong xã hội. Duy cách lựa chọn các tài liệu có khác. *Về cảnh vật* xưa kia các thi sĩ thường tả những cảnh hùng vĩ (như núi cao, sông rộng, danh lam, thắng tích) hoặc những cảnh thanh tao (như trăng trong, gió mát, thu cúc, xuân lan) mà ít tả những cảnh bình thường, nhỏ bé, (như cánh đồng, lũy tre, bông hoa, ngọn cỏ, chim muông, sâu bọ). Các nhà làm thơ mới thì cho rằng bất kỳ cảnh gì cũng có cái nên thơ có thể ngâm vịnh được, từ cảnh trời cao, biển cả đến cảnh ruộng lúa, ao rau. *Về tình cảm* thì xưa kia các cụ hay ca vịnh những lòng trung, hiếu, tiết, nghĩa hoặc những nỗi buồn rầu, nhớ thương; còn về ái tình thì thường nói đến ái tình đoan chính mà cách phô diễn thì kín đáo, nhẹ nhàng. Nay các nhà làm thơ mới cho rằng hết thảy các tình cảm trong lòng người, từ điều mơ ước ngông cuồng đến nỗi thất vọng tê tái, đều có thể làm tài liệu cho thơ ca được cả; về ái tình thì tả đủ các trạng thái, mà tả một cách đậm đà, nồng nàn. *Về cảnh huống trong xã hội* thì các thi sĩ ngày xưa hay mô tả cuộc đời của các bậc phong lưu quyền quí mà ít để ý đến cuộc sinh hoạt khó khăn, vất vả của người thường dân. Các thi sĩ ngày nay muốn rằng thơ ca cũng là tấm ảnh hình dung sự cần cù của kẻ lao động và nỗi khổ sở của người nghèo hèn.

Về cách phô diễn tình ý, thì các nhà làm thơ mới chịu ảnh hưởng của thơ văn chữ Pháp, thường mô tả một cách tỉ mỉ, rõ rệt, theo lối tả chân hơn là theo lối phác họa. Tả cảnh, tả người (như sắc đẹp người đàn bà) thì không theo khuôn mẫu cũ, mà tùy từng trường hợp lựa các hình sắc cho có tính cách đặc biệt.

Về lời thơ, thì phần nhiều các nhà ấy đều có Pháp học, nên cách đặt câu nhiều khi phảng phất như cú pháp của văn tây. Lại có nhiều từ ngữ bóng bẩy mà các nhà ấy dịch theo hoặc đặt phỏng các từ ngữ của chữ Pháp.

Đó là quan niệm chung của các nhà làm thơ mới, nhưng về thể thơ cũng như các thể văn khác mà có phần lại hơn nữa, cần phải có biệt tài mới làm nên những tác phẩm hay, nên tuy cái quan niệm phổ thông là như thế, nhưng mỗi nhà tùy tài riêng của mình mà ứng dụng một khác. Dưới đây, ta xét về tác phẩm của vài nhà đã được nhiều người chú ý đến.

Hàn Mặc Tử [1] – Hàn Mặc Tử có thể coi là một thi gia bị thần số mạng hành hạ: đã gặp cảnh nghèo không theo đuổi học nghiệp đến lúc thành công, lại đương buổi thanh niên mắc phải chứng bệnh nan y làm đau khổ thân thể và tinh thần, bắt xa cách gia đình cùng bạn hữu, nên thơ ông thường là lời than thở nỗi đau thương.

Ông tả tình yêu, một mối tình yêu nồng nàn, tha thiết, nhưng thất vọng, mơ màng *(Thương Thương)*: biết rằng không bao giờ được cùng người yêu đoàn tụ, nên thường tả sự gặp gỡ, tình yêu thương, nỗi nhớ nhung trong những giấc chiêm bao *(Mộng, Mơ Thương Thương)*, những cuộc mộng du *(Đi chơi)* trong cõi tinh thần *(Cấp! Cấp! Như luật lệnh)*.

Đêm qua trong mộng gặp Thương Thương:
Má đỏ au lên đẹp lạ thường.
Bàn tay mềm mại nên thơ quá,
Màu áo lung linh dày tợ sương.

(Mộng, khổ thứ nhất)

Ông ưa tả cảnh đêm tối, cảnh trăng sao *(Ương trăng, Cô liêu,*

1. *Hàn Mặc Tử* (1913–1940): Chính tên là Nguyễn Trọng Trí quê ở Quảng Bình, sinh ở Huế là nơi gia đình ông ở, có học tại trường thầy dòng Pellerin, nhưng vì nhà nghèo phải thôi học. Vào khoảng năm 1927, ông mắc bệnh phong, vào ở trại phong trong tỉnh Qui Nhơn đến lúc mất. Tác phẩm: *Gái quê* (1936), *Thơ Hàn Mặc Tử* (1942).

Huyền ảo), cảnh sương mù (*Dalat trong mơ)* là những cảnh hợp với tâm hồn thê lương, ảm đạm của ông.

Vì lúc nào cũng bị tử thần ám ảnh, nên ông thường nói đến sự chết *(Những giọt lệ),* sự vĩnh biệt *(Trường tương tư)* và cõi hư vô.

Cái ý nghĩ về sự chết chiếm cả tâm hồn ông, nhiều khi khiến ông như điên, như dại *(Thơ điên),* nhưng cũng khiến ông nâng thần trí lên chỗ cao xa, sáng láng *(Xuân như ý),* ước ao một cuộc đời lý tưởng tốt đẹp *(Ước ao)* và ca tụng, cầu nguyện đức chúa Trời (ông vốn theo đạo Thiên Chúa) *(Say thơ):*

Thần trí cao dâng đến chín trời:
Cung cầm rất lạ nổi chơi vơi...
...
Hào quang vây riết điểm chiêm bao,
Chúa hiện ra trong điệu nhạc nào.
Đầy dẫy no nê nguồn sáng láng
Rất nên trăng ngọc với vàng sao...

(Xuân như ý, hai câu đầu, khổ thứ 1 và khổ thứ 2)

Nhưng chính vì cái tâm cảnh u sầu ấy mà trong một ít bài (thứ nhất là những bài nói về những điều thần bí, mầu nhiệm trong tập *Thượng thanh khí)* ý tứ không được rõ ràng, lời thơ có vẻ tối tăm.

Về thể cách, ông bắt đầu viết thơ Đường luật (ông có một tập *Thơ Đường luật* soạn trong những năm 1925–1934), rồi sau ông viết lối thơ mới, nhưng thường cũng vẫn viết theo lối thơ cổ thể hoặc theo thể lục bát nữa.

Ô. Thế Lữ (Nguyễn Thứ Lễ) – Tác phẩm của ông trước đăng trên *Phong hóa tuần báo,* sau in thành sách nhan là *Mấy vần thơ* [1].

Tác giả tả thân thế mình mà "tự trào", tự cho mình là "người vơ vẩn", "người phóng đãng", vì vốn ưa thú thơ ca mơ mộng, thích cảnh tịch mịch thiên nhiên mà phải chen chân vào nơi phồn hoa náo nhiệt, giấn mình vào trường thực tế cạnh tranh:

Tôi là một kẻ mơ màng,
Yêu sống trong đời giản dị, bình thường,

1. Hà Nội, *Đời nay* xb. 1934. – Năm 1941, tập ấy in lại, nhan là *Mấy vần thơ. Tập mới* vì có thêm ít nhiều bài.

Cùng với Nàng Thơ tháng năm ca hát,
Của non cao, rừng cả; cảnh đìu hiu
Chốn đồng xa sương trắng chập chờn gieo,
Hay cảnh rõ ràng, bướm tung bay, chim vui hót.

(Trả lời, *trong* Mấy vần thơ Tập mới, tr. 68.)

Tác giả giãi bày cái quan niệm về thơ ca *(Cây đàn muôn điệu,* xem *Phần thứ nhì, Bài số 184 – Lựa tiếng đàn),* cùng tả cái tâm hồn của thi sĩ *(Ngày xưa còn nhỏ, Giục hồn thơ, Ý thơ).*

Trong khi giấn bước trên đường đời, tác giả nhận thấy những cảnh chán ngán hoặc buồn rầu; hoặc sự tàn ác của nhân loại *(Ác mộng),* thói giả dối của người đời *(Lời mỉa mai),* hoặc nỗi "chán chường" của cuộc ăn chơi *(Đêm mưa gió),* nỗi "mê tơi" của đời trụy lạc *(Trụy lạc),* hoặc cảnh "trơ vơ" của gái giang hồ *(Bên sông đưa khách),* cảnh thất thế của kẻ ngang tàng *(Nhớ rừng)* (mượn lời con hổ mà tả):

Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối,
Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan?
Đâu những ngày mưa chuyển bốn phương ngàn,
Ta lặng ngắm giang sơn ta đổi mới?
Đâu những buổi bình minh cây xanh nắng gội,
Tiếng chim ca giấc ngủ ta tưng bừng,
Đâu những buổi chiều lênh láng máu sau rừng,
Ta đợi tắt mảnh mặt trời gay gắt,
Để chiếm lấy phần tối tăm bí mật?
– Than ôi! Thời oanh liệt nay còn đâu?

(Nhớ rừng, *khổ thứ ba,*
trong tập Mấy vần thơ mới, tr. 10)

Nhưng cũng có những cảnh làm cho tác giả được vui mắt êm lòng: Cảnh hoa đẹp hương thơm *(Hoa thủy tiên),* cảnh trăng sáng đêm thanh *(Thức giấc),* thứ nhất là sắc đẹp của giai nhân, hoặc ngây thơ *(Hồ xuân và thiếu nữ),* hoặc đắm đuối *(Nhan sắc),* hoặc có vẻ kiều diễm của khách thị thành *(Hoa thủy tiên),* hoặc nhẹ nhàng thoảng qua *(Vẻ đẹp thoảng qua, Mộng ảnh),* hoặc có vẻ mộc mạc của trang sơn nữ *(Bóng hoa rừng).*

Xuân Diệu. – Tác giả tập *Thơ thơ* [1] là một thiếu niên có tâm hồn thơ mộng, khao khát sự yêu thương, lại cảm thấy thời giờ vùn vụt thoáng qua muốn vội vàng tận hưởng cái cảnh vui đẹp của tuổi xuân hiện tại. Chính tác giả đã tự giải thích thơ mình trong mấy câu này:

Là thi sĩ, nghĩa là ru với gió,
Mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây,
Để linh hồn ràng buộc bởi muôn dây,
Hay chia sẻ bởi trăm tình yêu mến.

(Cảm xúc *trong* Thơ thơ, tr. 71.)

Tâm hồn đầy thơ mộng, nên tác giả hay tả những cảnh gây nên sự mơ màng, như tả "trăng" sáng, "núi xa" [2], cảnh nước chảy mây trôi *(Đi thuyền)*, cảnh mùa thu thê lương ảo não *(Đây mùa thu tới, Ý thu)*, cảnh buổi chiều đìu hiu vắng vẻ *(Chiều)*. Tác giả cũng thích ca vịnh tiếng âm nhạc du dương, huyền diệu *(Huyền diệu Nhị hồ)* và cái sắc đẹp tươi thắm yêu kiều *(Nụ cười xuân)*.

Lòng tác giả khao khát yêu thương: yêu một cách say đắm nồng nàn *(Vô biên)* đến nỗi cùng người yêu gần gũi mà vẫn thấy xa cách *(Xa cách)*, được người yêu tha thiết mà vẫn thấy lạnh lùng *(Phải nói)*; nhiều khi lại yêu vơ vẩn *(Vì sao)*, yêu vu vơ *(Gặp gỡ)*, yêu người không muốn yêu mình *(Bên ấy bên này)*, yêu người đã yêu kẻ khác *(Muộn màng)*. Bởi thế sinh ra nỗi sầu vơ vẩn *(Chàng sầu)*, nỗi buồn vô cớ *(Chiều)*.

Tác giả cảm thấy ngày tháng trôi qua, tuổi xuân chóng tàn:

Thong thả chiều vàng thong thả lại...
Rồi đi... Đêm xám tới dần dần...
Cứ thế mà bay cho đến hết
Những ngày, những tháng, những mùa xuân.

(Giờ tàn *trong* Thơ thơ, tr. 64)

Bởi thế, tác giả muốn vội vàng hưởng hết cái cảnh đẹp đẽ vui tươi của tuổi trẻ, của mùa xuân:

---

1. Hà Nội, *Đời nay* xb, 1938.
2. Đề mục hai bài thơ trong tập *Thơ thơ*.

Mau đi thôi! Mùa chưa ngả chiều hôm,
Ta muốn ôm
Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn;
Ta muốn riết mây đưa và gió lượn,
Ta muốn say cánh bướm với tình yêu,
Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều.
Và non nước, và cây, và cỏ rạng,
Cho chếnh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,
Cho no nê thanh sắc của thời tươi!
– Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!

(Vội vàng *trong* Thơ thơ *trang* 57)

Tóm lại, *Thơ thơ* là một tập chứa chan tình cảm lãng mạn, trong đó có nhiều tứ mới lạ, tỏ ra tác giả thật có tâm hồn thi sĩ, nhưng cũng có nhiều câu vụng về, non nớt, chứng rằng tác giả chưa lão luyện về kỹ thuật của nghề thơ.

Kết luận. – Cứ xét những tác phẩm đã ra đời thì lối thơ mới có thể thành lập và sản xuất được những bài hay, miễn là nhà làm lối thơ ấy phải là người có biệt tài và có tâm hồn thi sĩ. Nhưng ta cũng nhận thấy rằng các nhà viết lối thơ mới cũng thường viết những bài theo các thể văn vần cũ không có lệ luật chặt chẽ của lối Đường luật (như cổ thể, song thất, lục bát) mà những bài ấy thường lại là những bài hay cả về tình ý và về âm vận. Lại ngay trong các bài viết theo hẳn lối thơ mới, ta cũng thấy rằng những bài có thi vị vẫn là những bài có thể cách nhất định (về số câu trong khổ, số chữ trong câu, cách hiệp vần). Xem thế thì biết trong nghề làm thơ, người có thiên tài dù làm theo lối cũ hay mới vẫn có thể làm nên tác phẩm hay được; mà thể thơ bao giờ cũng phải có khuôn khổ nhất định (dù cái khuôn khổ ấy rộng rãi thế nào) và quy củ phân minh (dù cái quy củ ấy không chặt chẽ cho lắm): cái tài của nhà làm thơ chính là ở chỗ cứ theo cái khuôn khổ ấy, cái quy củ ấy mà diễn đạt được tình ý một cách tự nhiên và thành thực.

CÁC VĂN GIA HIỆN ĐẠI
CÁC KHUYNH HƯỚNG PHỔ THÔNG
CỦA TƯ TƯỞNG PHÁI TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Trong *Chương thứ năm,* ta đã xét về sự biến hóa các thể văn xuôi gần đây, nay ta hãy xét về các khuynh hướng của tư tưởng trong nền quốc văn hiện đại.

Hai khuynh hướng của tư tưởng trong nền văn Nôm cũ. – Trong văn Nôm cũ, có hai khuynh hướng tư tưởng phản nhau:

1. *Khuynh hướng về đạo lý:* Định cho văn chương cái mục đích duy trì cương thường luân lý, nhà viết văn có cái chức vụ răn dạy người đời. Đó là khuynh hướng của các tác phẩm có tính cách giáo huấn (như *Gia huấn ca, Nữ tắc, Phụ châm tiện lãm, Trinh thử)* và của hầu hết các truyện Nôm cũ của ta.

2. *Khuynh hướng về tình cảm:* lấy tình cảm làm cái nguồn cảm hứng cho thơ văn, đem những tình yêu thương, oán giận, những nỗi buồn rầu, ước muốn mà diễn tả ra: đó là cái khuynh hướng ta nhận thấy trong ca cao của bình dân, trong nhiều ngâm khúc (như *Cung oán ngâm, Chinh phụ ngâm, Bần nữ thán*) và trong các tác phẩm có tính cách lãng mạn của vài nhà (như *Hồ Xuân Hương).*

1. Các khuynh hướng phổ thông của tư tưởng trong quốc văn hiện đại

Từ ngày quốc văn mới thành lập, ta nhận thấy có mấy khuynh hướng sau này:

Khuynh hướng về học thuật. – Các nhà thuộc về khuynh hướng này muốn bảo tồn tinh hoa cũ và thâu nhập học thuật mới để gây một nền văn hóa riêng cho nước ta. Về khuynh hướng này trừ Nguyễn Văn Vĩnh và Phạm Quỳnh, ta đã nói đến ở *Chương thứ tư,* còn phải kể các nhà sau này:

Nguyễn Bá Học [1] là một bậc mô phạm đã đem tâm tư của một

1. *Nguyễn Bá Học* 阮伯學 (1857-1921): Người xã Giáp Nhất, huyện Thanh Trì (Hà Đông), tinh thông Hán học mà Pháp học cũng thiệp liệp, làm giáo học ở Sơn

nhà giáo dục mà viết những "Lời khuyên học trò" và sự từng trải của một bậc lão thành mà soạn những đoản thiên tiểu thuyết vừa khéo mô tả thế thái nhân tình vừa có ngụ ý răn dạy người đời.

Phan Kế Bính [1] là một nhà cựu học thức thời đã biết đem cái học lực của mình mà theo phương pháp mới để nghiên cứu về văn chương, phong tục của nước ta.

Nguyễn Trọng Thuật [2], tác giả quyển tiểu thuyết *Quả dưa đỏ,* thường khảo cứu về các danh nhân, các tác phẩm cổ của ta.

Nguyễn Hữu Tiến (hiệu Đông Châu) [3] và Lê Dư (hiệu Sở Cuồng) [4],

---

Tây và Nam Định; sau khi về hưu trí, chăm việc trứ thuật, sở trường về thể đoản thiên tiểu thuyết. Tác phẩm: *Lời khuyên học trò* (Nguyễn Văn Minh và Nguyễn Văn Khải xb., Hà Nội, 1930); *Gia đình giáo dục* (cũng thế) và nhiều đoản thiên tiểu thuyết đăng ở Nam Phong tạp chí.

1. *Phan Kế Bính* 潘繼炳 (1875–1921): Hiệu Bưu Văn, người xã Thụy Khuê, huyện Hoàn Long (Hà Đông), đậu Cử nhân năm 1906, thâm Hán học lại sành quốc văn, là một tay kỳ cựu trong làng báo nước ta từng có công biên tập trong mấy tờ *Đăng cổ tùng báo, Đông dương tạp chí, Trung Bắc tân văn* và *Học báo.* Tác phẩm: *Nam hải dị nhân liệt truyện* (Hà Nội, Đông Kinh ấn quán xb.), *Hưng đạo đại vương truyện* (cũng thế), *Việt Hán văn khảo* (Hà Nội Ed. du Trung Bắc tân văn), *Việt Nam phong tục* (trong Đông Dương tạp chí) v.v...

2. *Nguyễn Trọng Thuật* (1883–1940): Hiệu Đồ Nam Tử, người xã Mạn Nhuế, phủ Nam Sách (Hải Dương), tinh thông Nho học, trước đi dạy học, sau giữ việc biên tập cho tạp chí *Nam Phong* và báo *Đuốc tuệ.* Tác phẩm: *Quả dưa đỏ* (được phần thưởng của Hội Khai trí tiến đức năm 1925), *Ngụ ngôn thi,* cùng nhiều bài nghị luận, khảo cứu, dịch thuật đăng trong Nam Phong: *Điều đình cái an quốc học* (NP.XXIX, tr.364 tđ.), *Danh nhân Hải Dương* (NP. XXVI, XXVII, XXVIII), *Khảo về sách Xuân Thu tả truyện* (NP. XXII, XXVI), *Một tập du ký của Lãn Ông, Thượng kinh ký sự* (NP., XIII–XV), v.v...

3. Tác phẩm của ông Nguyễn Hữu Tiến: *Giai nhân di mặc, Sự tích và thơ từ Xuân Hương* (Đông Kinh ấn quán, Hà Nội xb.), *Cổ xúy nguyên âm, Lối văn thơ Nôm.* 2q. (cũng thế), *Luận ngữ quốc văn giải thích, q. thượng* (cùng soạn với ông Nguyễn Đôn Phục (Hà Nội, Ed. du Trung Bắc tân văn) và nhiều bài khảo cứu, dịch thuật đăng ở NP.: *Nam âm thi văn khảo biện* (NP., III, IV), *Khảo về các thứ câu đối Nôm* (NP., XVIII), *Khảo về câu đối chữ Hán* (NP., XXII), *Học thuyết thầy Mạnh* (NP., XXXII), *Văn học sử nước Tàu* (NP., XXI), *Thảo về các lối văn Tàu* (NP., XII. XIII), *Khảo về lịch sử luân lý nước Tàu* (NP., VI, VIII), *Khảo về học thuật tư tưởng nước Tàu* (NP., XXVIII, XXIX), *Lược ký về lịch sử nước Tàu* (NP., XXII), *Vũ trung tùy bút* (bản dịch, NP. XXI, XII), v.v...

4. Tác phẩm của ông Lê Dư: *Nam quốc nữ lưu* (Hà Nội, nhà in Trung Bắc tân văn), *Nữ lưu văn học sử* (Hà Nội, Đông Tây ấn quán), *Tây Sơn ngoại sử* (Đông Thanh tạp chí, số 1 tđ.), *Thảo trạch anh hùng* (NP., XXVIII, XXIX), *Quốc âm thi văn tùng thoại* (NP., XXX tđ.), v.v...

hai tay bỉnh bút đắc lực của tạp chí Nam phong, đã biên tập nhiều bài khảo cứu về lịch sử, văn học nước ta và nước Tàu.

Trần Trọng Kim (hiệu Lệ Thần) [1] là một nhà sư phạm đã soạn nhiều sách giáo khoa có giá trị và một học giả đã có công khảo cứu về Nam sử và các học thuyết cổ của Á Đông.

Nguyễn Văn Ngọc (hiệu Ôn Như) [2] đã có công sưu tập chú giải các thơ văn truyện cổ, tục ngữ, phong dao của nước ta.

Khuynh hướng lãng mạn. Trong khuynh hướng này tình cảm và tưởng tượng chiếm phần ưu thắng. Các nhà thuộc về khuynh hướng này hoặc tả những cuộc ái tình trắc trở thảm thương, hoặc diễn những nỗi đau buồn lâm ly ai oán. Mấy nhà có thể làm tiêu biểu khuynh hướng ấy là:

Bà Tương Phố [3] trong bài *Giọt lệ thu* (viết năm 1923), đã đem hết tâm tình sầu muộn của người quả phụ mà tả nỗi thương tiếc người bạn trăm năm đã mất, lời văn thật là ảo não thiết tha.

Ông Hoàng Ngọc Phách (hiệu Song An) [4] trong quyển *Tố Tâm* (1925), một quyển tâm lý tiểu thuyết, đã mô tả và phân tích cuộc ái tình của một cặp trai gái yêu nhau mà vì hoàn cảnh gia đình không lấy được nhau, thành ra người thiếu nữ vì nỗi buồn phiền thụ bệnh mà chết; lời văn chứa chan tình tự, đầy giọng lâm ly.

Ông Đông Hồ [5] trong bài *Linh phượng, Tập lệ ký* của *Lâm Trác Chi* (1928), đã ghi chép tình cảnh và nỗi lòng của ông khi người bạn

---

1. Tác phẩm của ông Trần Trọng Kim: *Sơ học luân lý* (Hà Nội Ed, du Trung Bắc tân văn), *Sư phạm khảo yếu lược* (cũng thế), *Việt Nam sử lược* 2 q. (cũng thế), *Nho giáo* 3 q, (cũng thế), *Phật lục* (Lê Thăng xb), *Việt Nam văn phạm* (cùng làm với hai ông Phạm Duy Khiêm và Bùi Kỷ) (cũng thế), *Đạo giáo* (NP., XII, XIII), *Dương minh học* (Đông Thanh tạp chí số 20–28) v.v...

2. Tác phẩm của ông Nguyễn Văn Ngọc: *Nam thi hợp tuyển* 1 q, *Tục ngữ phong dao* 2q, *Câu đối, Đào nương ca, Đông Tây ngụ ngôn*, 1 q, *Nhi đồng lạc viên, Để mua vui*, 1 q, *Truyện cổ nước Nam* 2q, *Cổ học tinh hoa*, 2q, (cùng soạn với ông Trần Lê Nhân) đều do Vĩnh Hưng Long thư quán, Hà Nội xb).

3. Tác phẩm của bà Tương Phố: *Giọt lệ thu* (NP., Juillet 1928), *Một giấc mộng* (NP., Septembre 1928), *Mối thương tâm của người bạn gái* (NP , Nov. Déc. 1928), *Bức thư rơi* (NP., Juin 1929).

4. Tác phẩm cua ông Hoàng Ngọc Phách: *Tố Tâm*, tâm lý tiểu thuyết (Hà Nội, Imp. Chân phương 1925), *Thời thế với văn chương* (Hà Nội, Cộng lực xb), *Đâu là chân lý* (cũng thế).

5. Xem Lời chú số 5 ở Chương VI.

trăm năm mắc bệnh và từ trần, lời văn như ngậm ngùi thương xót.

Khuynh hướng xã hội. – Các nhà thuộc về khuynh hướng này cho rằng quan niệm cũ, các tập tục cổ ngăn trở sự tiến hóa của quốc dân, nên muốn phá bỏ các phong tục xưa và cải tạo xã hội theo một lý tưởng mới: trên các báo chí hoặc trong các tác phẩm (thứ nhất là tiểu thuyết), các nhà ấy mô tả để công kích những phong tục, tập quán họ cho là hủ lậu và giãi bày những quan niệm mới đối với các vấn đề thuộc về gia đình hoặc xã hội.

Trong các văn gia thuộc về khuynh hướng nói trên, có một phái có chương trình nhất định và đã viết được nhiều tác phẩm có giá trị là phái *Tự lực văn đoàn* ta sẽ xét rõ ở mục dưới.

Khuynh hướng tả thực. – Các văn gia thuộc về khuynh hướng trên tuy cũng trọng sự tả thực (tả phong tục, tập quán, hành vi, ngôn ngữ các hạng người trong xã hội), nhưng vì, đối với vấn đề phong tục và xã hội, họ đã có thành kiến mà các tác phẩm của họ nhiều khi là những luận đề, bởi vậy, nên sự quan sát, lựa chọn, mô tả các nhân vật, trạng thái trong xã hội có phần thiên về một mặt và không hình dung được cái cảnh tượng sinh hoạt toàn thể trong xã hội. Cái khuynh hướng tả thực cốt lấy sự tả cái chân tướng của các sự vật làm chủ đích cho việc làm văn, giữ cái thái độ khách quan mà nhận xét và mô tả các cảnh vật trong vũ trụ, các tính tình trong lòng người và các trạng thái trong xã hội.

Vì cái chân tướng của ngoại cảnh và của nội giới có thiên hình vạn trạng, nên tác phẩm của các nhà văn tả thực cũng phồn tạp và có thể chia làm nhiều loại tùy theo các đề mục họ đã lựa chọn.

1. Hoặc tả cuộc sinh hoạt của hạng bình dân, lao động. Thí dụ: *Kép Tư Bền* của ông Nguyễn Công Hoan; *Tôi kéo xe* của ông Tam Lang; *Lầm than* (tả một cuộc đời bọn phu mỏ) của ông Lan Khai.

2. Hoặc tả cái mặt trái của xã hội ăn chơi, trụy lạc. Thí dụ: *Giông tố* của ông Vũ Trọng Phụng; *Hà Nội lầm than* (tả đời trụy lạc của gái giang hồ, của bọn làng chơi v.v...) của ông Trọng Lang; *Bỉ vỏ* (tả cuộc đời của bọn ăn cắp) của ông Nguyên Hồng.

3. Hoặc tả cảnh vật, phong tục và cuộc sinh hoạt ở nơi thôn quê. Thí dụ: *Cậu bé nhà quê* của ông Nguyễn Lân (hiệu Từ Ngọc); *Cô Dung* (tả tính tình, cử chỉ của một cô gái quê phục tòng gia đình và tập tục) của ông Lan Khai.

2. Tự lực văn đoàn

Tự lực văn đoàn là một văn phái có chương trình nhất định, có cơ quan xuất bản riêng và đã sản xuất ra nhiều tác phẩm có ảnh hưởng trong xã hội.

Vậy ta phải xét sự hành động của văn đoàn ấy.

Văn đoàn ấy gồm những văn gia thuộc về phái tân học. Người đứng chủ trương là ông Nguyễn Tường Tam (hiệu Nhất Linh); các người đồng chí thì có các ông Trần Khánh Giư (hiệu Khái Hưng), Nguyễn Thứ Lễ (hiệu Thế Lữ), Hồ Trọng Hiếu (hiệu Tú Mỡ), v.v...

Cơ quan truyền bá của văn đoàn ấy thoạt tiên là tờ *Phong hóa tuần báo* là một tờ báo nguyên đã xuất bản từ trước, nhưng giao cho văn đoàn ấy chủ trương tự năm 1932; rồi tự năm 1935 đến năm 1940, là tuần báo *Ngày nay*. Văn đoàn ấy lại có một cơ quan để xuất bản các tác phẩm là *Nhà xuất bản Đời nay*.

Tôn chỉ. – A) Về đường *xã hội*, các nhà thuộc văn đoàn ấy muốn phá bỏ hủ tục để cải cách xã hội theo các quan niệm mới. Bởi thế các nhà ấy thường viết những phong tục tiểu thuyết hoặc luận đề tiểu thuyết để chỉ trích các phong tục tập quán cũ mà giải bày những lý tưởng mới về cuộc sinh hoạt trong gia đình hoặc trong xã hội.

B) Về đường *văn chương*, các nhà ấy muốn trừ khử lối văn chịu ảnh hưởng của Hán văn (dùng nhiều chữ Nho, nhiều điển cố, đặt câu dài) mà viết lối văn bình thường, giản dị, ít dùng chữ Nho, theo cú pháp mới, để cho được phổ cập trong dân chúng. Trừ thể trào phúng dùng trong tạp chí để công kích chỉ trích, các nhà ấy thường viết lối truyện ngắn (đoản thiên tiểu thuyết) và truyện dài (trường thiên tiểu thuyết).

Các văn gia và tác phẩm. – A) Nhất Linh [1] – Người theo đúng tôn chỉ ấy nhất là ông Nhất Linh chủ trương văn đoàn ấy. Hầu hết các tác phẩm của ông là những luận đề tiểu thuyết. Những quyển đã được nhiều người chú ý đến và có thể làm tiêu biểu cho hai khuynh hướng chung của văn đoàn là hai quyển *Đoạn tuyệt* và *Lạnh lùng*.

1. Tác phẩm của ông Nhất Linh: *Đoạn tuyệt* – *Tối tăm* – *Lạnh lùng* – *Hai buổi chiều vàng* – *Gánh hàng hoa* – *Đời mưa gió* - *Anh phải sống* (ba quyển sau cùng soạn với ông Khái Hưng) v.v...

Đoạn tuyệt là câu chuyện một người đàn bà vì không thể chịu nổi sự áp bách của chế độ đại gia đình và của tập tục phải "đoạn tuyệt" với gia đình để thoát ly sự áp bách kia.

Trong cuốn *Lạnh lùng* thì ta thấy một người đàn bà góa chồng còn trẻ tuổi yêu người khác mà vì cái ảnh hưởng của tập tục và dư luận phải đi vụng trộm với người yêu, phải sống một cuộc đời giả dối để giữ danh giá của mình và thể diện cho nhà.

Cả trong hai cuốn ấy, ta nhận thấy sự xung đột của quan niệm mới với tập tục cũ, mà kết cục thì hoặc là sự đắc thắng của quan niệm mới (cuốn trên) hoặc là sự đắc thắng của tập tục cũ (cuốn dưới).

B) Khái Hưng [1] – Các tác phẩm của ông, tuy vẫn có khuynh hướng xã hội, nhưng lại thiên về mặt lý tưởng và có thi vị riêng.

Như trong cuốn *Nửa chừng xuân,* tác giả cũng có chú ý giãi bày cuộc xung đột của hai phái mới và cũ về vấn đề tự do kết hôn. Do sự xung đột ấy, hai vai chủ động trong truyện là Lộc và Mai tuy đã yêu nhau, và lấy nhau, nhưng chỉ vì Bà Án là mẹ Lộc không ưng và tìm hết cách phá, nên hai người phải chia rẽ nhau. Tuy vậy, cuốn ấy lại giãi bày một cái lý tưởng về hạnh phúc của người ta ở trên đời: muốn được thật sung sướng không gì bằng hy sinh cái cá nhân hạnh phúc của mình để mưu hạnh phúc cho người khác. Bởi thế sau khi dời bỏ Lộc, Mai vì biết tự hy sinh cho em trai và cho con mà thấy đời mình sung sướng.

Cái khuynh hướng về lý tưởng còn rõ rệt hơn trong cuốn *Hồn bướm mơ tiên,* truyện một cặp trai gái tình cờ gặp nhau ở một ngôi chùa, rồi đem lòng yêu nhau nhưng vì người con gái đã phát nguyện đi tu, nên hai người quyết chỉ "yêu nhau trong linh hồn, trong lý tưởng".

Ô. Khái Hưng có một cách tả người, tả cảnh tuy xác thực mà có một vẻ nhẹ nhàng, thanh thú, khiến cho người đọc thấy cảm.

C) Thế Lữ [2]. – Ông là một thi gia viết lối thơ mới trong Tự lực văn đoàn; tập thơ của ông, đã có dịp nói đến rồi (xem *Chương thứ VI).* Về thể văn tiểu thuyết, trong các truyện dài *(Vàng và máu)* hoặc

---

1. Tác phẩm của Ô. Khái Hưng: *Hồn bướm mơ tiên, – Nửa chừng xuân, – Tiếng suối reo, – Dọc đường gió bụi, – Trống mái, – Tiêu Sơn tráng sĩ, – Tục lụy, – Gia đình, – Đợi chờ, – Thoát ly, v.v...*

2. Tác phẩm của Ô. Thế Lữ: *Mấy vần thơ, – Bên đường Thiên lôi, – Vàng và máu, – Mai Hương và Lê Phong v.v...*

truyện ngắn *(Bên đường thiên lôi)*, ông thường công kích những điều mê tín dị đoan. Muốn đạt chủ đích ấy, ông đặt những câu chuyện có vẻ rất rùng rợn làm cho người đọc ghê sợ, rồi đến đoạn kết, ông đem các lẽ khoa học mà giải thích các việc đã xảy ra một cách rất đơn giản tự nhiên.

D) Tú Mỡ [1]. – Ông chuyên viết những bài văn vần có tính cách khôi hài, trào phúng; ông đã khéo đem một lối văn vui vẻ, buồn cười, hoạt bát, nhí nhảnh mà chế giễu những cái rởm, cái dở của người đời.

Công việc của Tự lực văn đoàn. – Công việc của *Tự lực văn đoàn* đã có ảnh hưởng về đường xã hội và đường văn học.

A) Về đường *xã hội*, cái biệt tài trào phúng của các văn gia phái ấy, cả trong thơ văn và trong các bức kí họa, đã làm rõ rệt cái dở, cái rởm, cái buồn cười, cái giả dối trong các hủ tục, thiên kiến của ta.

B) Về đường *văn học*, phái ấy đã gây nên cái phong trào "thơ mới" và làm cho thể văn tiểu thuyết được đắc thắng; phái ấy lại có công trong việc làm cho văn quốc ngữ trở nên sáng sủa, bình giản, khiến cho nhiều người thích đọc.

Tuy vậy, phái ấy không khỏi không có những điều thiên lệch. Đối với phong tục cũ của ta, phái ấy đều nhất thiết cho là hủ là đáng bỏ, thành ra có tục không đáng công kích mà cũng công kích. Vả chăng, có nhiều tập tục tuy xét về phương diện này thì có hại, nhưng về phương diện khác không phải là không hay: phái ấy, vì đã có thành kiến sẵn, nên chỉ trông thấy chỗ dở mà không nhận thấy điều hay, thành ra trong sự mô tả, phán đoán có phần thiên lệch. Tỉ như tục đàn bà góa chồng ở vậy thờ chồng nuôi con. Đành rằng tục ấy làm cho một số người đàn bà còn trẻ tuổi mà muốn tái giá (vì cũng có người thực bụng không muốn tái giá), nhưng vì sợ dư luận hoặc muốn giữ gia phong mà phải chịu cảnh lẻ loi lạnh lùng, tức là phải hy sinh cái hạnh phúc cá nhân; song cũng nhờ có tục ấy mà biết bao gia đình đáng lẽ, sau khi người gia trưởng mất rồi, phải lâm vào cảnh "vỡ đàn tan nghé" vẫn được đoàn viên vui vẻ, biết bao đứa con bồ côi cha đáng lẽ phải chịu số phận hẩm hiu, vẫn được nuôi dạy trông nom và thành người. Thật cái tục ấy đã gây nên biết bao điều xả thân, tận tâm, biết bao người mẹ đáng cảm phục. Xem thế thì biết trong sự phán đoán các tập tục xưa, ta cần phải đo đắn cẩn thận và

1. *Tác phẩm của Ô. Tú Mỡ: Giòng nước ngược.*

xét cả mọi phương diện mới khỏi sai lầm.

Dù sao chăng nữa, những điều phán đoán quá đáng và thiên lệch của *Tự lực văn đoàn* đã gây nên một cuộc phản động trong các văn gia khác, khiến cho các nhà ấy tìm tòi cái hay, cái ý nghĩa của các phong tục tập quán xưa; đó cũng là ảnh hưởng tốt của công việc của phái ấy vậy.

TỔNG KẾT

Nền văn học một nước không những chỉ có thi văn, kịch bản, tiểu thuyết, mà gồm có triết học và lịch sử nữa. Vậy ta hãy lần lượt xét về các thể ấy trong lịch sử văn học nước ta thế nào.

1. Khái luận về nền văn học cũ của ta

Triết học. – Về Triết học, xưa ta chịu hai cái ảnh hưởng chính: một là của Phật học, hai là của Nho học.

1. Phật học thì thịnh về đời Lý, Trần mà suy về đời Lê, Nguyễn. Tuy trong thời kỳ toàn thịnh cũng có nhiều vị cao tăng hiểu rõ tôn chỉ của đức Phật và một ít tác phẩm giải thích về giáo lý (như *Khóa hư lục* của vua Trần Thái Tôn, *Đoạn sách lục* của Sư Pháp Loa), nhưng không có vị nào xướng lên một lý thuyết hoặc một phép tu hành nào mới.

2. Nho học, trong các đời, đều được triều đình tôn sùng và sĩ phu ủng hộ. Về đường tinh thần, luân lý, Nho học đã có ảnh hưởng rất tốt và đã đào tạo nên những bậc hiếu tử trung thần, hiền nhân, quân tử có đức độ, có phẩm hạnh, có công nghiệp với quốc gia, xã hội.

Nhưng về đường tư tưởng học thuật, thì Nho phái nước ta theo lối học "huấn hỗ" [1] của Hán nho và chỉ biết cái "đạo học" của Trình Chu [2] đời Tống, chứ không biết đến cái học thuyết khác (như cái "tâm học" của Vương Thủ Nhân [3], cái học của ông lấy lương tri lương năng làm

1. *Huấn hỗ* 訓詁 (huấn: giảng giải; hỗ: đem kim văn mà giải thích cổ văn): lối học cốt tìm cho rõ nghĩa từng chữ từng câu.

2. *Trình Chu:* Trình là hai anh em Trình Hiệu 程顥 và Trình Di 程頤, Chu là Chu Hi 朱熹: ba bậc danh Nho đời Tống.

3. *Vương Thủ Nhân* 王守仁 tự Bá An 伯安, người đời Minh, đỗ Tiến sĩ.

chủ, đời Minh); phần nhiều chỉ chọn lối học khoa cử, vụ từ chương mà không trọng nghĩa lý; lại có cái thiên kiến rằng các điều của thánh hiền đã nói trong Kinh Truyện là bất di bất dịch không cần phải tra tầm suy xét thêm nữa. Bởi thế nên cái học của ta có phần câu chấp, nệ cổ, thành ra không tìm thấy cái đạo lý nào cao xa, không xướng lên cái học thuyết nào đặc biệt.

Những tác phẩm về triết học đã hiếm lại phần nhiều là những sách chú giải, phu diễn (như *Tứ thư thuyết ước* của Chu An, *Dịch kinh phu thuyết* và *Thư kinh diễn nghĩa* của Lê Quý Đôn, *Hy kinh trắc lãi* của Phạm Đình Hổ), chứ không có sách nào là cái kết quả của sự tư tưởng độc lập, của công sáng tạo đặc sắc cả.

Bởi thế, nếu xét về mặt triết học, thì ta phải nhận rằng nước ta không có quốc học, nghĩa là cái học đặc biệt, bản ngã của dân tộc ta.

Lịch sử. – Về lịch sử thì nước ta có nhiều bộ sử ký (hoặc chính sử, hoặc dã sử) trong đó có nhiều bộ tổng quát như bộ *Đại Việt sử ký toàn thư* và bộ *Khâm định Việt sử thông giám cương mục,* nhưng tiếc rằng hầu hết các bộ ấy đều chép theo thể “biên niên”, thành ra cách chép việc vụn vặt, khô khan không được quán xuyến, liên tiếp, đã không có tính cách khôi phục cuộc dĩ vãng một cách xác thực, linh hoạt như những bộ sử của Augustin Thierry (sử gia nước Pháp) mà cũng không có tài liệu phong phú, văn từ rắn rỏi như bộ *Sử ký* của Tư Mã Thiên (sử gia nước Tàu).

Thi văn, kịch bản, tiểu thuyết. – Sau hai môn triết học, lịch sử, ta phải xét đến thi văn, kịch bản, tiểu thuyết, tức là những thể thường gọi chung là “văn chương”. Ở nước ta ngày xưa, triết học, và lịch sử chỉ viết bằng Hán văn (trừ quyển *Đại Nam quốc sử diễn ca* là viết bằng văn Nôm), nhưng đến ba thể dưới thì ta vừa phải xét về Hán văn, vừa phải xét về Việt văn.

1. Về **Hán văn** ta nhận thấy rằng các cụ ta xưa không hề viết kịch bản và tiểu thuyết (trừ vài quyển lịch sử tiểu thuyết thể “diễn nghĩa” của Tàu như *Việt Nam xuân thu, Hoàng Lê nhất thống chí* và những truyện ký phần nhiều chép những chuyện thần kỳ quái đản như *Lĩnh nam trích quái, Truyền kỳ mạn lục);* có lẽ các cụ cho hai thể ấy thuộc về loại “ngoại thư” không phải là loại sách đứng đắn nên các cụ không viết chăng? Bởi vậy phần phong phú nhất trong Hán văn là tản văn, biền văn và thứ nhất là vận văn (thơ, phú). Trong các thơ văn ấy, những bài hay không phải là hiếm, nhưng

thường hay về từ chương mà kém phần tư tưởng, thường ngâm vịnh những nhân vật, sự trạng của nước Tàu mà chểnh mảng về việc nước ta, thường tả những cảnh vật hùng vĩ, thanh kỳ và cuộc đời của các bậc phong lưu, quyền quý mà ít khi tả đến những cảnh vật thông thường ở quanh mình và cuộc sinh hoạt của kẻ bình dân, người lao động. Thành ra những tác phẩm đó chỉ là những áng văn hay để cho các bậc tao nhân mặc khách thưởng thức, chứ không phải là những tấm gương phản chiếu tính tình phong tục của dân tộc, những bức tranh lưu lại cảnh tượng sinh hoạt của các thời đại đã qua.

2. Về **Việt văn** thì thể tiểu thuyết có những truyện Nôm tức là *tiểu thuyết* viết bằng văn vần trong đó có nhiều quyển có giá trị đặc biệt (như *Kim Vân Kiều, Hoa Tiên, Lục Vân Tiên)* lại có nhiều tác phẩm vô danh (như *Trinh thử, Trê cóc, Lý Công, Phương Hoa)* tuy về phương diện văn chương không được xuất sắc như mấy quyển trên, nhưng lại tả rõ tính tình phong tục người dân nước ta mà lời văn chất phác giản dị dùng nhiều tục ngữ thành ngữ, nên đã được phổ cập trong dân gian và có ảnh hưởng đến dân chúng.

Về kinh thì có những bản tuồng cổ, chèo cổ, phần nhiều lấy sự tích ở sử sách Tàu (như *Giang Tả cầu hôn, Kim Thạch kỳ duyên, Sơn hậu, Tống Địch Thanh),* giản hoặc cũng diễn sự tích ở nước ta (như *Lưu Bình Dương Lễ)* nhiều bản văn chương cũng hay lắm.

Văn xuôi trong Việt văn hầu như không có, vì những tác phẩm cần viết bằng tản văn các cụ đều soạn bằng Hán văn cả. Các cụ chỉ viết văn vần như thơ, phú, ca, ngâm. Về những thể này tuy trong lúc ban đầu (thế kỷ thứ XIV và XV), các tác phẩm còn chịu ảnh hưởng của Hán văn một cách quá nặng nề nhưng dần dần về sau đã thoát ly được cái ảnh hưởng ấy mà tự gây lấy tính cách biệt lập; có mấy nhà có biệt tài (Nguyễn Bỉnh Khiêm, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương) đã làm cho nền văn ấy khởi sắc hẳn lên.

Nói tóm lại, trong nền văn học cổ của ta, những tác phẩm thuộc loại kinh sử, hiến chương, truyện ký có ích cho sự khảo cứu về cuộc dĩ vãng và nền văn hóa của nước ta; những thơ văn chữ Nho cho ta biết cái tư tưởng của phái nhà Nho, còn thơ văn quốc âm và thứ nhất là tục ngữ ca dao mới thực là cái nền văn có tính cách quốc gia nhờ đó mà ta biết được tính tình, tín ngưỡng, phong tục của dân tộc ta.

2. Tương lai của nền quốc văn mới

Việc can thiệp của nước Pháp ở xứ ta về cuối thế kỷ thứ XIX có ảnh hưởng sâu xa đến nền văn học của ta. Vì từ ngày tiếp xúc với văn minh học thuật nước Pháp, tư tưởng phái trí thức nước ta thay đổi nhiều; các học thuyết mới, các tư trào mới dần dần tràn vào xứ ta; các phương pháp mới cũng được các học giả ứng dụng. Các thể văn cũ biến cải đi; các thể văn mới (tiểu thuyết, phê bình, kịch) được các nhà trứ tác viết theo. Nhờ có chữ quốc ngữ là một thứ chữ tiện lợi để phiên âm tiếng ta, các báo chí xuất bản một ngày một nhiều, văn quốc ngữ đã thành lập và đã sản xuất được nhiều tác phẩm có giá trị. Các học giả, văn gia đã biết để ý đến lịch sử, văn hóa, cảnh vật nước ta mà ta gia công khảo cứu, dịch thuật, biên tập. Tuy trong buổi giao thời, tâm trí một số ít người còn hơi rối loạn, quy củ một vài thể văn chưa thành định thức; trong đám tác phẩm ra đời, còn vàng thau lẫn lộn; trong số độc giả xem văn, còn nhiều người ngọc đá chưa sành; trong bọn học giả văn gia, còn có lắm kẻ chỉ biết háo hức theo mới, bắt chước của người mà chưa biết cân nhắc lựa chọn cho tinh để giữ lấy cái bản ngã đặc sắc và luyện lấy cái tinh thần biệt lập của mình. Nhưng dân tộc ta vốn là một dân tộc có sức sinh tồn rất mạnh, trải mấy thế kỷ nội thuộc nước Tàu mà không hề bị đồng hóa lại biết nhờ cái văn hóa của người Tàu để tổ chức thành một xã hội có trật tự, gây dựng nên một nền văn học, tuy không được phong phú, rực rỡ nhưng cũng có chỗ khả quan, có phần đặc sắc, thì chắc rằng sau này dân tộc ta cũng sẽ biết tìm lấy trong nền văn học của nước Pháp những điều sở trường để bổ những chỗ thiếu thốn của mình, thứ nhất là biết mượn các phương pháp khoa học của Tây phương mà nghiên cứu các vấn đề có liên lạc đến nền văn hóa của nước mình, đến cuộc sinh hoạt của dân mình, thâu thái lấy cái tinh hoa của nền văn minh nước Pháp mà làm cho cái tinh thần của dân tộc được mạnh lên để gây lấy một nền văn học vừa hợp với cái hoàn cảnh hiện thời, vừa giữ được cái cốt cách cổ truyền. Đó là cái nhiệm vụ chung của học giả, văn gia nước ta ngày nay vậy.

Trung tâm học hiệu xuất bản, Sài Gòn 1968

5. HOÀI THANH
(1909–1982)

Hoài Thanh tên thật là Nguyễn Đức Nguyên sinh năm 1909 ở xã Nghi Trung, huyện Nghi Lộc tỉnh Nghệ An trong một gia đình nhà Nho nghèo, có tham gia phong trào chống Pháp của Phan Bội Châu. Bắt đầu học chữ Hán, chữ Quốc ngữ, rồi theo học trường Pháp Việt đến bậc trung học. Có tham gia phong trào yêu nước của học sinh trong dịp hai cụ Phan về nước. Năm 1927 gia nhập Tân Việt cách mạng đảng. Năm 1930 đang học ở trường Bưởi (Hà Nội) thì bị bắt, bị kết án treo, bị đuổi ra khỏi trường. Kế đó viết báo, lại bị bắt, bị trục xuất khỏi Bắc Kỳ và giải về quê.

Năm 1931 vào Huế, làm công cho một nhà in, đi dạy học tư, đồng thời viết văn, viết báo.

Tham gia Tổng khởi nghĩa tháng 8–1945. Chủ tịch Văn hóa cứu quốc thành phố Huế. Từ năm 1950 là ủy viên Ban thường vụ Hội văn nghệ Việt Nam.

Sau kháng chiến chống thực dân Pháp, làm Vụ trưởng Vụ nghệ thuật, giảng dạy tại khoa Văn trường Đại học Tổng hợp, Tổng thư ký Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, Viện phó Viện Văn học và chủ nhiệm tuần báo Văn nghệ cho đến đầu năm 1975.

Hoài Thanh mất tại Hà Nội, năm 1982.

NHỮNG TÁC PHẨM CHÍNH

– *Văn chương và hành động* (viết chung với Lê Tràng Kiều và Lưu Trọng Lư). Phương Đông, Hà Nội, 1936 [1].

– *Thi nhân Việt Nam* (soạn chung với Hoài Chân). Thụy Ký, Hà Nội, 1942.

– *Có một nền văn hóa Việt Nam.* Hội Văn hóa cứu quốc, Hà Nội, 1946.

---

1. Xin xem toàn văn tác phẩm này ở phần phụ lục 3 của tập 38.

– *Quyền sống của con người trong truyện Kiều của Nguyễn Du.* Hội Văn hóa Việt Nam, Việt Bắc, 1949.

– *Nói chuyện thơ kháng chiến.* Văn nghệ, Việt Bắc, 1951.

– *Nam Bộ mến yêu.* Văn nghệ, Hà Nội, 1955.

– *Quê hương và thời niên thiếu của Bác Hồ,* (viết chung với Thanh Tịnh) trong *Bác Hồ,* Văn học, Hà Nội, 1960.

– *Phê bình và tiểu luận.* Văn học, Hà Nội (tập I: 1960, tập II: 1965, tập III: 1971).

– *Phan Bội Châu.* Văn hóa, Hà Nội, 1978.

– *Chuyện thơ.* Tác phẩm mới, Hà Nội, 1978.

– *Tuyển tập Hoài Thanh.* Văn học, Hà Nội (tập I: 1982, tập II: 1982).

– *Di bút và di cảo.* Văn học, Hà Nội, 1993.

TÌM CÁI ĐẸP TRONG TỰ NHIÊN LÀ NGHỆ THUẬT; TÌM CÁI ĐẸP TRONG NGHỆ THUẬT LÀ PHÊ BÌNH

Cảnh trời với lòng người cũng như một đám rừng sâu thẳm, hoa cỏ hương thơm, sắc lạ vô cùng mà người đời là khách vào trong rừng lại vì còn phải mưu cầu sự sống, nên chỉ lo bẻ măng, đào củ, bao nhiêu cảnh đẹp, bao nhiêu hiện tượng ly kỳ đều bỏ qua không biết, không thưởng thức. Cuộc sinh hoạt vật chất như một tấm màn đen ngăn giữa tri giác người ta với thâm chân. Vén tấm màn đen ấy, tìm những cái hay cái đẹp, cái lạ trong cảnh thiên nhiên và trong tâm linh người ta, rồi mượn câu văn tiếng hát, tấm đá, bức tranh, làm cho người ta cùng nghe cùng thấy, cùng cảm, đó là cái nhiệm vụ tối cao của nghệ thuật.

Có kẻ nói từ khi các thi sĩ ca tụng cảnh núi non hoa cỏ trông mới đẹp; từ khi có người lấy tiếng chim kêu, tiếng suối chảy làm nghề ngâm vịnh, tiếng chim, tiếng suối nghe mới hay. Lời nói ấy tưởng không có gì là quá đáng. Nghệ thuật có sức làm cho đời ta dồi dào

hơn, có ý nghĩa sâu xa hơn, rộng rãi hơn. Nhà nghệ sĩ có thể có ảnh hưởng lớn lắm vậy.

Song nhà nghệ sĩ không phải bao giờ cũng được người đời hiểu thấu một cách dễ dàng, chu đáo. Giữa nhà nghệ sĩ và người đời, thường cần phải có người làm môi giới: người đó là nhà phê bình.

Phê bình và nghệ thuật cùng một mục đích, một tính cách: tìm cái đẹp. Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật: tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình. Nói một cách khác: nghệ thuật là phê bình tự nhiên (Art est la critique de la nature) mà phê bình là một lối nghệ thuật gián tiếp, một lối nghệ thuật lấy nghệ thuật làm tài liệu.

Trở lên là nói chung về phê bình nghệ thuật, giờ tôi muốn nói riêng về phê bình văn chương. Trong các nghệ thuật, văn chương đứng vào bực nhất vì phạm vi văn nghệ rộng hơn hết, ảnh hưởng văn nghệ sâu xa hơn hết. Một bức tranh, một pho tượng chỉ mượn cái hình, cái sắc mà trao mối cảm cho người xem; một bài đàn chỉ mượn cái điệu, cái tiếng mà làm người nghe vui, buồn, mừng, giận, ghê sợ... Một bài thơ, một quyển truyện có thể lợi dụng đến cả những cái vô hình, vô thanh, vô sắc mà cảm người. Song cũng vì thế mà cái hay trong văn nghệ khó nhận hơn, khó thưởng thức hơn, văn nghệ cần phải tựa vào phê bình nhiều hơn.

Nhà văn phải có một tâm hồn giàu tình cảm biết rung động trước mọi cái đẹp tự nhiên; nhà phê bình cũng phải có một tâm hồn giàu tình cảm biết rung động trước cái đẹp trong văn nghệ. Rung động một cách tự nhiên. Khó là ở chỗ này. Chúng ta phần nhiều đều mang nặng những thành kiến, những tập quán do hoàn cảnh, do sách vở tiêm nhiễm từ lâu, phán đoán vì thế thường có vẻ chênh lệch.

Vậy muốn phê bình một bài thơ hay một quyển truyện trước nhất là phải quên hết mọi thành kiến, phải đọc một cách tự nhiên, phải để tâm chí mình rung động một cách tự nhiên. Xem văn như thế mới cảm được cái hay. Lúc đầu không nên tìm nguyên nhân vì sao lại hay; có ý tìm, mối cảm sẽ hoặc lạt đi, hoặc không thực.

Cái khó của nhà phê bình là vừa phải xem nhiều, biết nhiều để so sánh các tác phẩm với nhau. Vừa phải giữ tâm hồn trẻ trung, không thành kiến, không thiên vị, để nhận thấy mọi cái hay, cái đẹp, dầu những cái hay, cái đẹp ấy trái với phép tắc, khuôn khổ xưa nay.

Tiểu thuyết thứ bảy
Số 35, ngày 26-1-1935, tr.458-459.

CẦN PHẢI CÓ MỘT THỨ VĂN CHƯƠNG MẠNH MẼ HƠN

Một nhà văn sĩ Pháp, ông Dufresne viết một quyển sách về tính tình, phong tục nước ta, lấy hai chữ "bình yên" làm nhan sách, ngụ ý rằng chuộng thái bình là đặc tính của dân ta. Mà thực vậy, hoàn cầu dễ không có một dân tộc nào chuộng thái bình bằng dân ta. Ta hãy xem ngay tên các tỉnh trong nước thì rõ: nào Nam Định, Ninh Bình, Thái Bình, Nghệ An, Bình Định, Quảng Bình, cùng bao nhiêu địa hạt khác tên đều có ý nghĩa như vậy.

Tinh thần thượng võ tuyệt nhiên không thấy trong lịch sử nước ta.

Cái ước muốn cao nhất của người mình là sống một cuộc đời an nhàn, bình tĩnh, hưởng thú vị gió mát, trăng trong, cho dầu một đôi khi các thú vị đó không khỏi lẫn đê hèn, nhục nhã...

Kịp đến khi tiếp xúc với văn hóa người ngoài: xem văn chương nước ngoài, ta cũng chỉ hiểu được những điều bóng bẩy, nhẹ nhàng, mà ít hiểu những điều hùng hồn mạnh mẽ. Ta ưa xem Lamartine. Ta ưa xem Alphonse Daudet hơn Victor Hugo hay Shakespeare. Tôi còn nhớ một bà giáo sư Pháp đã từng nói: người Nam hiểu Paul và Virgie hơn người Pháp. Cái cuộc đời êm đềm lặng lẽ ông Bernadin de Saint Pierre tưởng tượng ở nơi hoang đảo, nó gần với quan niệm người mình. Các văn sĩ ta xưa nay ngâm vịnh gì cũng ít khi ra khỏi những cảm giác, những tình ý nhẹ nhàng, yếu đuối. Văn chương ta có thể nói là một thứ văn chương đàn bà.

Vài ba năm gần đây, văn thể tuy có đổi mới nhiều và tinh thần văn cũng không khác xưa mấy. Thơ như thơ của Thế Lữ, Đông Hồ, của Leiba, của Lưu Trọng Lư, của Lan Sơn, tiểu thuyết như tiểu thuyết của Khái Hưng, phần nhiều đều hay lắm, nhưng đại khái vẫn một lối văn thơ dịu dàng, thiếu vẻ bóng bẩy, thiếu vẻ hùng tráng, lâm ly. Một điều đáng để ý: trong văn thơ bấy giờ hình như có "mode" ngây thơ. Các nhân vật trong tiểu thuyết, trong thi ca ngày nay phần nhiều đều có vẻ ngây ngô. Những cử chỉ của họ cho đến ái tình của họ cũng có vẻ ngây ngô, người viết cùng người xem, ngoài sự ngây ngô, không còn thấy sự gì đáng ưa, đáng thích. Cái ưa, thích này đã tỏ ra rằng dân tộc ta là một dân tộc già. Vì chỉ có những người già, đã từng trải nhiều, đã từng

nếm qua những nỗi khắt khe ở đời mới thích tưởng tượng, thích xem những tình cảnh có vẻ ngây thơ. Thiếu niên hăng hái, mạnh mẽ không thích sự ngây thơ trong tưởng tượng vì chính họ là ngây thơ.

Vả chăng lối văn chương ngây thơ, viết đi viết lại hoài trong mấy năm nay, tưởng không thể sản xuất được tác phẩm nào có giá trị hơn nữa. Nguồn văn ở đây đã cạn rồi, văn sĩ ta bây giờ cần phải tìm thi cảm ở chỗ khác. Những nơi núi cao biển rộng, những cuộc đời sống oanh liệt, lạ lùng, những tính ly kỳ, những cảm giác mạnh mẽ, những cảnh rực rỡ, huy hoàng, cùng những cảnh lầm than, đau khổ của ức triệu con người, biết bao nhiêu tài liệu mà xưa nay văn giới ta chưa biết đến hay nói cho đúng – chưa biết đến một cách tường tận.

Một lối văn lấy đó làm tài liệu, trao cho người đời những mối cảm mạnh mẽ, lại còn có cái hay là hợp với sự nhu yếu của cuộc sinh hoạt bây giờ: nghệ thuật phải có sức giúp người ta phản động lại với hoàn cảnh cùng bẩm thụ tự nhiên. Đành rằng bản tính người mình là chuộng an nhàn; nhưng thế kỷ này không phải thế kỷ mơ ước an nhàn được nữa. Người ta cần phải khỏe mạnh cả tinh thần lẫn thân thể mới mong được sự sống còn. Văn chương có ảnh hưởng lớn vì văn chương hun đúc phần tinh thần người đời. Văn chương – tôi không nói văn sĩ – không có quyền luôn luôn ở trên mấy tầng cao thẳm, lãnh đạm ngắm những cảnh phong ba dữ dội ở đời.

Cái lối văn mạnh mẽ như tôi vừa nói trên đây, hiện nay cũng có một ít. *Người sơn nhân*, truyện ngắn; *Tiếng sáng*, thơ mới của Lưu Trọng Lư; bài *Con hổ trong rừng bách thú*, cùng một vài truyện ngắn của Thế Lữ; *Cô lâu mộng*, tiểu thuyết trường thiên của Võ Liêm Sơn có thể tiêu biểu cho lối văn này.

Nhân tiện xin trích ra mấy câu để các bạn thưởng thức, tôi không có sách ở đây, nhớ câu nào chép câu ấy, hoặc có lầm lẫn một đôi chữ, tưởng cũng không quan hệ cho lắm.

Tưởng mình là khôn thiêng
Vũ trụ một mình riêng.
Ngàn thu đời oanh liệt
Đời vẻ vang bao giờ hết...

(Tiếng sáng)

Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối
Ta say mồi ngồi uống ánh trăng tan?

(Con hổ trong vườn bách thú)

Trời khó hỡi!
Đất khó hỡi!
Sự thế điên đảo.
Kiếp người chìm nổi
Ai giầu, ai mạnh, ai hiển vinh?
Ai đói, ai hèn, ai tội lỗi?
Máu ai chảy thành sông?
Xương ai chồng tầy núi?
Mả ai cơ nghiệp vững đời đời?
Mả ai tượng đồng cao vòi vọi?
Thần phật hết thiêng liêng!
Thánh hiền hết tài giỏi!
Không phải giáo Lộ Dương kéo lại mặt trời,
Vừng không chói lọi;
Không phải nước sông Ngân gội rửa sơn hà
Sạch mùi tanh hôi
Phải chăng nhân loại đến hồi cùng.
Tiến hóa vòng quanh về vực tối.

(Cô lâu mộng)

Một vùng trời đất dấu tang thương
Thân thể trăm năm giấc mộng trường
Tu được chữ Tình cho trọn vẹn.
Tiêu diêu ngoài sức mấy âm dương!

(Cô lâu mộng)

Mấy câu trên này dầu có ý buồn nhưng lối văn hùng tráng, khác hẳn với lối văn buồn thương, không có vẻ bạc nhược.

Tiểu thuyết thứ bảy
Số 39, ngày 23-2-1935, tr.554-555.

VĂN CHƯƠNG LÀ VĂN CHƯƠNG

(Đáp lại bài *Phê bình văn nghệ* của ông Hải Triều ở TTTB, số 62)

Sáng nay tôi ngồi nghĩ vẩn vơ đến những sự không may của văn chương. Trên con đường đi từ trước đến bây giờ, văn chương thực đã gặp nhiều sự không may. Ngày xưa thì phải khoác bộ áo đen, đóng vai quân tử, ngày nay người ta phủ cho tấm áo rách tươm của con nhà lao động, nhưng dầu xưa, dầu nay ít khi được người ta nhận thấy cái chân tướng lộng lẫy của mình.

Cái điều nó đã nhắc lại cho tôi sự suy nghĩ vẩn vơ ấy là một bài phê bình văn nghệ của ông Hải Triều. Ông Hải Triều phê bình tập truyện ngắn *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan, khen lấy khen để vì quyển *Kép Tư Bền* hình như đã chứng giải một cách đích xác cho cái thuyết nghệ thuật vị nhân sinh ông cố sống cố chết bênh vực bấy lâu nay.

Ông Hải Triều có lẽ là một người đối với thời cuộc có tấm lòng nhiệt thành đáng trọng, một nhà xã hội học, một nhà triết học hay gì... học đi nữa tôi không biết. Nhưng rõ ràng ông không phải là một người hiểu văn chương. Người ta vẫn có thể đứng về phương diện xã hội phê bình một văn phẩm cũng như người ta có thể phê bình về phương diện triết lý, tôn giáo, đạo đức, v.v... Nhưng có một điều không nên quên là bao nhiêu phương diện ấy đều là phương diện phụ. Văn chương muốn gì thì gì trước hết cũng phải là văn chương đã.

Một bên nghệ thuật, một bên nhân sinh – tôi nói nhân sinh, tôi không nói dân sinh – bên nào khinh? Bên nào trọng? Có kẻ muốn sống một cuộc đời lâu dài vô cùng, dầu có phải vô cùng buồn tẻ, có kẻ lại ưng một cuộc đời ngắn ngủi nhưng sáng lạn huy hoàng. Điều ấy không biết thế nào mà nói cho cùng. Nhưng có điều chắc chắn là trong khi thưởng thức một tác phẩm của nghệ thuật, có lẽ cố nhiên phải để nghệ thuật lên trên, lẽ cố nhiên phải chú ý đến cái đẹp trước khi chú ý đến những tính cách phụ, những hình thức tạm thời của nó.

Ông Hải Triều không nghĩ thế, ông nói giữa sự sống vất vả và khốn khổ ngày nay, bao nhiêu tác phẩm đương lưu hành trong xã

hội hiện tại – cố nhiên trừ quyển *Kép Tư Bền* ra – đều làm cho người ta chán nản vì rặt những chuyện tình với tình. Nếu ông nói những tác phẩm ấy làm cho ông chán thì đúng hơn chớ người ta có chán đâu; một chứng cớ hiển nhiên là những tác phẩm ấy nó vẫn lưu hành được. Ông Hải Triều chán những tác phẩm ấy không phải vì nghệ thuật thấp kém mà ông thích quyển *Kép Tư Bền* cũng không phải vì nghệ thuật quyển này có cao hơn. Nghệ thuật là cái gì ông không biết đến. Ta hãy nghe ông nói: "Thời các ngài hãy đọc những chuyện như *Người ngựa và ngựa người, Thằng ăn cắp, Kép Tư Bền*, v.v... các ngài sẽ thấy trong xã hội một số đông người phải bán thân nuôi miệng, hoặc các ngài sẽ thấy những đứa bé cùng khốn quá, quyết ăn lường để chịu đấm, hoặc các ngài thấy một giai cấp đủ ăn, đủ mặc, chực mua cái cười vui bên cái sầu cái khổ của kẻ nghèo khó".

Nếu phải nhờ đến khi quyển *Kép Tư Bền* ra đời mới biết trong xã hội này phải có người bán thân nuôi miệng, có người ăn lường chịu đấm, v.v..., thì – xin lỗi độc giả – công chúng nước Nam này rặt là người ngu. Có ngu mới không thấy những điều tầm thường như vậy, một đứa bé lên mười cũng thừa hiểu. Dầu sao tôi cũng tin ở trí thông minh của công chúng hơn. Công chúng thích tập truyện ngắn *Kép Tư Bền* không phải thích xem những chuyện họ vốn thừa biết từ bao giờ mà thích những câu văn ngộ nghĩnh, có ý tứ mà Nguyễn Công Hoan đã khéo lắp vào trong những cốt truyện không có gì. Người ta xem một quyển truyện chứ có phải một thiên phóng sự đâu?

Theo luận điệu của ông Hải Triều thì chỉ có những hạng kẻ trộm kẻ cắp, hạng gái giang hồ nói chung là hạng nghèo khó mới thích xem văn Nguyễn Công Hoan vì văn Nguyễn Công Hoan phần nhiều chỉ diễn dịch cái lầm than, cái bực tức của hạng người ấy mà thôi. Nếu tôi muốn làm khó ông Hải Triều tôi sẽ nhờ ông tìm cho một thằng ăn cắp đã từng xem Nguyễn Công Hoan. Tôi e ông Hải Triều cũng đến lúng túng.

Sự thực, ông Hải Triều, vì quá thiên, mà lầm, ông không thấy rằng người ta có thể vượt ra ngoài giai cấp mình. Một người không ăn cắp bao giờ vẫn có thể thích nghe nhà văn kể chuyện một thằng ăn cắp. Vì thằng ăn cắp khi đã đưa vào trong một tác phẩm nghệ thuật nó không còn là thằng ăn cắp nữa. Nó là một người. Những sự đau khổ của nó thành ra sự đau khổ của Người (chữ người viết hoa) và có tính cách vĩnh viễn.

Những nỗi đau thương cùng sung sướng của loài người, những cảnh trí thiên nhiên của trời đất, cả cái ngoại giới mông mênh và tâm giới vô hạn đều là kho tài liệu của nhà văn. Tùy theo sở thích của mình, nhà văn muốn lấy tài liệu ở đâu cũng được, miễn làm thế nào tạo nên cái đẹp, trao mỹ cảm cho người xem, thì thôi. Cho nên một đôi khi vì tình cờ một tác phẩm văn nghệ có thể ảnh hưởng đến chính trị, tôn giáo, đạo đức nhưng đó chỉ là sự tình cờ và nói cho đúng ra, nếu xét về phương diện ấy, tác phẩm văn nghệ không còn giữ cái bản chất thuần túy của nó nữa.

Nhà văn là một người sống giữa xã hội, cố nhiên phải tùy sức mình làm hết phận sự đối với xã hội, tôi muốn nói nhà văn có lúc phải biết bênh vực kẻ yếu, chống lại với sức mạnh của tiền tài, của súng đạn; nhưng trong lúc đó nhà văn không làm văn nữa mà chỉ làm cái phận sự một người cầm bút mà thôi. Ta nên nhớ rằng cầm bút chưa phải là viết văn. Văn chương là vật quý có đâu được nhiều thế. Một bài văn hay là một bông hoa. Làm sao người ta lại cứ ép bông hoa phải thành quả là nghĩa lý gì? Một tí hương man mác lúc canh trường, những màu xinh tươi rung rinh dưới ánh trời khi ban sớm, khiến cho khách giang hồ quên những nỗi nhọc nhằn mà trong chốc lát hưởng những phút say sưa, như vậy chẳng đủ cho một đời hoa hay sao?

Người ta sau bao nhiêu nỗi chật vật trong một ngày được tí thì giờ nhàn rỗi, mở một tập thơ, một quyển truyện làm sao lại còn bắt người ta nghe hoài bài học về luân lý, về xã hội. Những bài học ấy đã có bao nhiêu sách bao nhiêu người dạy cho người ta rồi. Tôi xin các ông hãy buông tha cho người ta. Người ta nào có tội tình gì?

Chứng cho lời nói của tôi, dưới đây tôi xin trích dịch vài đoạn trong bài diễn văn của nhà văn Pháp André Gide đọc ngày 22 Juin vừa rồi tại Hội nghị Quốc tế của các nhà văn Âu Mỹ. Tôi vốn ít ưa trích văn của người. Nhưng ông Hải Triều và tất cả những người thích theo hùa với ông mà chủ trương thuyết nghệ thuật vị nhân sinh tuồng như ưa thích những lời nói của các danh nhân và tin ở những lời nói ấy hơn là ở trí phán đoán của mình. Âu là tôi trích đoạn này ra sẽ có công hiệu hơn là tôi chịu khó biện luận cho sáng lẽ. André Gide là một nhà văn có danh vọng lớn và có xu hướng về chủ nghĩa xã hội, bài diễn văn của ông lại đọc tại một hội nghị mà các nhà văn về cực tả đứng chủ động, tất nhiên ông Hải Triều phải nghe.

Bàn về văn học cổ điển, về những vở kịch của Racine, André Gide nói:

Tôi không có ý buộc tội văn học này, tôi dám nói rằng không có ai kính phục những văn học này bằng tôi. Từ hồi Hy Lạp đến bây giờ thực chưa có lần nào nghệ thuật được hoàn toàn đến bậc ấy. Có người nói: những vị vua chúa trong các vở kịch thế kỷ thứ XVII không ăn thua gì đến chúng ta. Những người nói như vậy thật đáng thương hại: họ không cảm được cái đẹp thuần khiết trong những câu nói cùng những cử chỉ của các vai kịch. Họ cũng không nhận thấy tuy bề ngoài có phủ gấm vóc lụa là vua chúa mà bề trong vẫn sôi nổi đau thương thành thực của loài người.

... Lần trước tôi họp hội nghị các nhà văn ở Moscou thực tôi thấy lấy làm sợ lúc tôi thấy bao nhiêu thợ thuyền bảo các nhà văn: các ông phải nói đến chúng tôi, phải diễn dịch chúng tôi, phải mô tả chúng tôi. Không! Văn nghệ không làm – hay không phải chỉ làm công việc một tấm gương.

... Văn nghệ không phải chỉ bắt chước, chỉ chép lại; văn nghệ còn phải bảo cho người ta biết những điều người ta chưa biết, phải đi trước thời đại, phải sáng tạo.

... Trong một tác phẩm nghệ thuật có tính cách trường cửu nghĩa là có thể thỏa hợp được những sở thích luôn luôn thay đổi của người ta, không phải chỉ có những câu trả lời cho sự nhu cầu tạm thời của một giai cấp, một thời đại. Những tác phẩm như vậy ta phải lo truyền bá cho nhiều người xem. Chính phủ Xô Viết đã tỏ lòng trọng học thuật bằng sự in lại tác phẩm của Pouchkine hay diễn lại những vở kịch của Shakespeare hơn là sự xuất bản những sách ca tụng công cuộc của mình. Những sách này thường có giá trị lắm nhưng có lẽ chỉ là tác phẩm nhất thời. Cái điều làm tôi tưởng hình như là ở chỗ này: người ta dặn trước người xem nên để ý những gì, nên tìm cái lợi ích gì trong những tác phẩm của người xưa. Một tác phẩm đẹp tức là đã có ích cho người xem rồi. Nếu căn vặn tìm cho được một bài học rõ ràng, tìm cho được những lý do để hành động mà quên những điều có thể an ủi phần tâm hồn của người ta, như thế tỏ ra mình lầm, mình không hiểu cái đẹp...

Tràng An.
Số 48 ngày 13-8-1935.

TIẾP THEO BÀI: VĂN CHƯƠNG LÀ VĂN CHƯƠNG

(Đáp lại ông Hải Triều và ông Phan Văn Hùm trên báo *Tin Văn*)

Trước đây, nhận thấy ông Hải Triều phê bình quyển *Kép Tư Bền* một cách sai lầm, tôi có bày tỏ một vài ý kiến về cách phê bình này.

Tôi chỉ nhân một việc có xảy ra - Việc ông Hải Triều phê bình quyển *Kép Tư Bền* – mà bày tỏ một vài ý kiến chứ không đề xướng hay bênh vực một lý thuyết gì hết. Vì chẳng giấu gì các bạn, tôi nhát gan lắm, cứ thấy bóng lý thuyết là sợ.

Có lẽ ông Hải Triều cũng biết cái chỗ yếu của tôi nên nửa tháng sau trên tờ *Tin văn* ông viết một bài dài năm cột báo đưa ra một mớ lý thuyết cùng những danh từ to nhớn để dọa tôi. Nào: nghệ thuật vị xã hội đích sinh hoạt; nào: nghệ thuật là hệ thống tình cảm diễn ra hình ảnh. Ông còn dọa tôi bằng một trặng chữ Tây xen vào giữa bài văn Quốc ngữ cùng một tràng những câu trích của Flaubert, Plekhanov, Gide, Boukharine.

Thế cũng chưa đủ ông còn cắt bài tôi gửi vào cho tay kiện tướng Phan Văn Hùm – chỉ nghe tên cũng đủ sợ. Thế rồi cũng trên tờ *Tin văn*, luôn trên bốn cột báo tôi lại bị ông Phan Văn Hùm dọa một lần nữa. Nhưng cái chiến lược của ông Hải Triều thô xuất chừng nào thì cái chiến lược của ông Hùm bí hiểm chừng ấy, một bên là Trương Phi, một bên là Gia Cát; hai bên đều đối phó cả hai. Con nhà văn quen giữ thói thanh nhã, đã không có cách gì chống lại với võ nghệ cao cường của Trương Phi giữa cái bát trận đồ của Gia Cát, dẫu đưa hết chí hiểu biết, cũng không sao dò ra lối.

Tôi ví bài của ông Hùm như bát trận đồ của Gia Cát cũng chưa đúng. Thực ra bát trận đồ còn dễ hiểu hơn nhiều.

Các ông chơi ác dúi tôi vào một chỗ các ông đặt tên là "nghệ thuật vị nghệ thuật" rồi các ông tha hồ xông vào mà tổng công kích.

Các ông bảo rằng tôi chủ trương lý thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật". Úi chà! Oai quá! Tôi không dám, tôi có chủ trương lý thuyết

gì đâu. Trong bài tôi không hề có chữ ấy.

Các ông lại làm ơn bảo cho tôi biết rằng tôi chủ trương lý thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật tất là lấy văn chương mà phụng sự một giai cấp nào đấy, nhưng quyết không phải là giai cấp lao động.

Thì các ông còn phải dè dặt làm gì? Các ông cứ nói ngay rằng các ông về phe những người lao khổ còn tôi về phe những người giàu, những người đi bóc lột anh em lao khổ, cứ nói như thế có phải dễ hiểu hơn không? Các ông không lầm đó, các ông. Cái hay, cái tốt các ông dành hết phần các ông, còn thì các ông nhét cho tôi.

Đáng lẽ, tôi là người đi bóc lột, hay các ông là người đi bóc lột, cái đó hãy khoan nói đến. Tôi có phát biểu một ý kiến về văn chương; các ông cũng phát biểu một ý kiến về văn chương, ta hãy xem ý kiến ai đúng, ý kiến ai không đúng. Đằng này các ông chỉ phê cho một câu: "Ý kiến thằng cha Hoài Thanh này là ý kiến của tụi giàu, nó ở bên kia mặt trận tất nhiên nó phải nói thế, cãi với nó làm gì, nó không thể nhận thấy được cái lẽ phải của chúng ta".

Các ông làm tôi nhớ tới các nhà đi giảng đạo. Năm trước tôi có tiếp chuyện với mấy nhà đi giảng đạo. Trong một tiếng đồng hồ tôi bị họ thuyết cho nghe những lẽ về thiên đường, về địa ngục, về các phép lạ của Đức chúa Trời. Nghe xong tôi tỏ ý ngờ:

– Những điều các ông nói đó như tuồng không có lý. Tôi không tin được.

– Ông không tin được là vì Đức chúa Trời chưa ban ơn cho ông. Ông hãy cứ một lòng thành thực cầu nguyện Đức chúa Trời ngài ban ơn cho, rồi ông sẽ thấy những điều chúng tôi nói đó rõ ràng lắm.

Câu chuyện này là câu chuyện cũ. Mãi đến nay tôi vẫn chưa thấy Đức chúa Trời ban ơn cho. Có lẽ vì tôi không cầu nguyện.

Nhưng đó là câu chuyện tôn giáo thì cũng cho ủi là nghe được. Đến trong văn chương mà cũng cần phải có Đức chúa Trời nào đó ban ơn cho mới nhận thấy lẽ phải thì khó nghe quá.

*

* *

Tôi đọc bài của hai ông đọc đi đọc lại rồi ngẫm nghĩ tôi chỉ thấy hai ông trách tôi ở chỗ này: không cho nhà văn làm công việc xã hội.

Sao các ông không thấy trong bài trước tôi đã có câu:

"Nhà văn là một người sống giữa xã hội cố nhiên phải tùy sức mình, làm hết phận sự đối với xã hội, tôi muốn nói nhà văn có lúc phải biết bênh vực kẻ yếu, chống lại sức mạnh của tiền tài, của súng đạn, nhưng trong lúc đó nhà văn không làm văn nữa mà chỉ làm cái phận sự của một người cầm bút mà thôi. Ta nên nhớ rằng cầm bút chưa phải là viết văn. Văn chương là vật quý có đâu được nhiều thế".

Cũng trong bài trước, tôi nhận rằng một quyển sách có tính cách văn chương vẫn có thể đèo thêm nhiều tính cách khác nữa như chính trị, xã hội, đạo đức, tôn giáo, v.v... Tôi chỉ muốn người ta phân biệt các tính cách ấy ra và trong lúc xét quyển sách về phương diện nghệ thuật, phải để ý đến tính cách khác.

Một quyển sách cũng như một người, bản thể nó muôn hình vạn trạng. Muốn cho dễ hiểu, tôi lấy một cái thí dụ có lẽ không được nhã nhưng tiện làm. Ông Hải Triều là một người bán sách bán báo ở Huế. Với tôi, ông lại là người hay viết văn chữ Tây và chữ Nho trên các báo quốc ngữ và hay trích các câu văn của Gide, của Boukharine, của Plékhanov, của Flaubert, của Quách Mạt Nhược v.v...

Vậy trong lúc tôi nói chuyện với ông về văn chương, tôi cứ để ý đến ông Hải Triều bán sách bán báo cùng với các ông Hải Triều khác, thì người ta sẽ bảo tôi là điên.

Cho nên trong trí tôi phải chia ra làm nhiều ông Hải Triều và phải để mỗi ông một nơi, không lẫn lộn. Khi tôi xem một quyển sách cũng vậy. Tôi phải phân biệt những tính cách phiền toái của nó.

Xét kỹ ra, cái đặc tính của sự tiến hóa về tư tưởng là biết phân biệt. Đối với người xưa nước chỉ là nước, nhưng ngày nay nhờ khoa học tinh vi, người ta biết rằng nước gồm có hai chất khinh khí và dưỡng khí hợp lại. Sự tiến hóa trong khoa học theo đường đi như vậy, sự tiến hóa trong văn chương cũng thế. Người xem văn phải biết nhận thấy cái chân tướng lộng lẫy của văn chương đừng cho lẫn lộn với bao nhiêu cái khác cùng đi theo với nó trong một quyển sách.

Tôi lại muốn người ta nhận rằng một quyển sách chuyên tả nỗi khổ của kẻ lao động chưa hẳn là sách hay. Hay là ở chỗ biết cách tả.

Trái lại một quyển sách không tả nỗi khổ của kẻ lao động, không có tính cách xã hội, như người ta thường nói, nếu có hay cũng phải nhận cái hay của nó và cái tài của người viết ra nó. Cái đẹp của trăm

hoa quý ở chỗ hương sắc khác nhau. Nhà văn cũng vậy, nếu vô luận nhà văn nào cũng phải viết lối văn có tính cách xã hội, cho dầu những người không có biệt tài về lối văn ấy cũng vậy, thì đã không ích gì cho ai mà lại còn có hại. Kho tinh thần của loài người sẽ thiệt mất những tác phẩm vô giá. Đến đây tôi lại xin trích một câu của Gide. Gide nói:

"Người ta càng hay phát triển cái bản sắc của mình lại càng giúp ích cho đoàn thể" [1].

Tôi không khuyên Nguyễn Công Hoan viết lối văn đầy mộng ảo, thì sao các ông lại buộc Lưu Trọng Lư phải viết lối văn của Nguyễn Công Hoan?

T.B. Tôi tưởng nói thế cũng đủ trả lời, hai ông Hùm và Hải Triều. Tôi không muốn nói dài hơn nữa và bắt bẻ từng đoạn một trong bài của các ông, nhất là trong bài của ông Hải Triều. Vì nếu tôi làm thế bạn đọc *Tràng An* họ sẽ cho các ông với tôi tự do nói chuyện cùng nhau một mình.

Nhưng trước khi dừng bút, tôi không thể không nói qua về sự tôi trích mấy câu văn của Gide.

Thực chẳng mấy khi trích văn người, bây giờ trích một lần thì bị ngay xúi quẩy.

Tôi bị các ông trách rằng bài văn của Gide ý nghĩa tiếp xúc nhau, mà tôi cắt đứt đoạn ra để bênh vực cho cái chủ trương của tôi thì không còn nghĩa gì.

Tôi xin nhận rằng tôi chỉ cắt đôi đoạn trong bài diễn văn mà thôi. Nhưng sự ấy tôi có giấu đâu. Những chỗ nào tôi không trích tôi có để ba chấm hẳn hoi. Và một bài diễn văn dài như thế tôi làm thế nào mà lấy hết được lên báo *Tràng An?* Lẽ cố nhiên là tôi phải chọn và chọn những đoạn hợp ý với bài của tôi. Còn những đoạn khác, có trái ý tôi nữa, tôi cũng chẳng cần vì tôi có phải bắt buộc theo ý kiến của Gide đâu.

Chỉ xét hai điều này: những câu tôi trích ra đó quả là của Gide, các ông không chối được, những câu ấy lại hợp ý của tôi, các ông cũng không chối được. Thế đủ rồi.

Đến đây, tôi thấy rõ sự lúng túng của các ông. Các ông không

---

1. C'est en étant la plus particulier que chaque être sert la mieux la communauté.

biết làm thế nào giải nghĩa sự Gide đã nói những câu hợp ý với tôi mà trái với ý của các ông. Ông Hải Triều nói rằng đó chỉ là một đoạn văn của Gide tự phê bình mà thôi. À ra tự phê bình nghĩa là nói trái hẳn lại với lời mình nói ! Như thế thì tiện lắm. Như ông Hải Triều nói nghệ thuật vị nhân sinh – tôi tưởng các ông phải nói dân sinh mới đúng [1] – thế rồi đến lúc các ông tự phê bình các ông sẽ nói nghệ thuật chớ vị nhân sinh. Thì ra ông cứ dùng phương pháp tự phê bình thì muốn nói thế nào cũng được, chẳng ai cãi được ông.

Ông Phan Văn Hùm, về chỗ này, thực thà và bình dị hơn. Ông nói ngay rằng Gide nhầm, nhầm to. Gide chưa thật là thoái hóa hẳn hoi.

Thế là hai ông Hùm và Hải Triều, mỗi ông nói một nẻo. Tôi xin phép độc giả đến đây dừng bút để yên cho hai ông cãi lộn nhau.

Tràng An
Số 62 ngày 1–10–1935.

PHÊ BÌNH VĂN

Gần đây người ta đua nhau viết văn phê bình cũng như người ta đua nhau viết truyện ngắn. Các người học viết truyện ngắn, tưởng truyện ngắn dễ viết, các nhà viết văn phê bình bây giờ phần đông cũng tưởng văn phê bình dễ viết. Họ không ngờ rằng một truyện ngắn, một bài văn phê bình hay một bài văn nào khác đều cần phải có cái đặc sắc của nó. Nếu không tìm được ý tứ gì hay hay, khác khác, liệu chừng trong bài văn không thể thoát ra ngoài khuôn sáo tầm thường thì đừng viết là hơn. Ở xã hội bây giờ mỗi lần có thể viết một câu văn nhảm mà không viết, tôi cho là làm một việc đại nghĩa, vì công chúng ngày nay đã phải xem nhiều văn nhảm quá rồi, không nên làm người ta mất thêm thì giờ nữa.

1. Vì trong ý các ông, nghệ thuật cần phải giúp cho sự sinh hoạt của bình dân. Dân sinh chính nghĩa là sinh hoạt của bình dân, theo như người ta thường hiểu.

Còn chữ nhân sinh nghĩa rộng hơn. Nói cho cùng nghệ thuật nào chẳng vì nhân sinh, không vì cái sinh hoạt vật chất thì cũng vì cái sinh hoạt tinh thần của người ta.

Có lần tôi tiếp chuyện một nhà văn có biệt tài về lối truyện ngắn. Ông ta thú với tôi rằng ông viết cho được một truyện ngắn rất khó khăn. Có khi hàng tháng không viết được một truyện nào, vì không tìm ra được cái gì đáng viết; không phải như thói thường người ta tưởng, truyện ngắn muốn viết bao nhiêu cũng được, cứ đặt một người con trai, một người con gái, thêm ái tình vào nữa là xong.

Văn phê bình cũng vậy. Có khi xem năm bảy quyển sách không nên một bài phê bình vì không thấy có gì đáng nói. Các nhà phê bình ở xứ ta bây giờ họ không nghĩ thế. Họ viết tràn. Họ viết nhiều lắm và mau lắm. Cái lối viết của họ rất dễ dàng. Ví dụ họ phê bình một quyển tiểu thuyết; chỉ khác một điều là thay vào những câu văn tình tự và có duyên của tác giả, họ để những câu văn sống sượng và khô khan của họ. Tôi vừa nói họ viết lại bộ tiểu thuyết, nhưng nếu là bảo họ nhai lại thì có lẽ đúng hơn.

Tôi còn nhớ một ông giáo dạy quốc văn, dạy đến hai câu trong *Truyện Kiều:*

Dưới dòng nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.

Ông tấm tắc khen hay, rồi ông giảng: nào dưới dòng thì nước chảy trong veo, còn bên cầu thì những cây liễu dưới bóng chiều trông có vẻ thướt tha rất đẹp!

Các nhà phê bình của ta bây giờ cũng bắt chước cái lối giảng quốc văn ở trường như bây giờ. Họ chịu khó kể lại câu chuyện một cách tỉ mỉ. Làm như vậy tiện lắm, vì họ kể hết câu chuyện là đã gần đủ bài phê bình rồi. Họ chỉ thêm vài câu phẩm bình nữa là xong. Cái cách họ phẩm bình cũng dễ. Ví dụ họ khen tác giả có tài tả cảnh, họ nói: tả cảnh đến thế này thì thực là tuyệt diệu. Họ liền trích ngay một đoạn trong tiểu thuyết; càng dài lại càng hay vì càng mau đầy cột báo. Đến tả tình cũng vậy. Cứ mỗi câu khen hay là trích một đoạn, thành ra ta xem hết bài phê bình, ta không biết bài ấy họ viết hay tác giả của quyển truyện viết.

Phê bình như vậy thật giảm mất giá trị của lối văn phê bình. Phê bình một quyển truyện vẫn có thể thuật qua câu chuyện lại cho độc giả hiểu. Nhưng chỉ nên thuật qua thôi và bao giờ cũng phải nhớ rằng cái hay của một câu chuyện không phải ở câu chuyện mà ở

cách kể chuyện. Phê bình một tác phẩm văn nghệ vẫn có thể trích ra một hai đoạn nhưng không phải chỉ hạ trống một chữ: "Hay, tuyệt diệu" mà đã đủ; cần phải nhận thấy cái đặc sắc của đoạn văn, phải nói rõ đoạn văn ấy hay cách nào, cần phải để ý đến những điều phần đông độc giả xem qua không để ý đến.

Còn như dài dòng kể lại câu chuyện rồi cứ trích đoạn này đến đoạn khác chỉ thêm vào một lời khen trống không, đó là công việc một người buôn sách giới thiệu sách để chiêu hàng, không phải công việc một nhà phê bình. Phê bình một quyển sách không phải chỉ để cho những người chưa đọc quyển sách ấy xem; phải làm thế nào cho những người đã xem quyển sách ấy rồi đọc bài phê bình vẫn thấy hứng thú. Có thể bài phê bình mới có giá trị trường cửu. Bằng không, những người họ đã xem sách rồi, họ không thèm xem bài phê bình nữa.

Phê bình một quyển sách phải nói cho đúng đã đành mà lại cần phải nói cho hay nữa, làm thế nào cho câu nói của mình có đặc sắc. Đối với một quyển sách mình có ý kiến gì là lạ, mới nên hạ bút phê bình; không thì thôi. Phê bình cũng cần phải có sáng tạo là thế. Những ý kiến của nhà phê bình, có khi chính tác giả quyển sách không nghĩ đến. Điều này thường thường các tác giả không chịu công nhận. Họ nói rằng họ đã viết ra được một bài văn hay một quyển sách thì bao nhiêu cái hay trong bài văn, trong quyển sách họ đều nhận thấy hết. "Tri tử mạc nhược phụ", con họ đẻ ra họ không biết còn ai biết. Họ nói vậy. Nhưng sự thực không thế. Trong văn học sử nước Pháp, có bao nhiêu bài phê bình quyển *Le Cid* mà bài phê bình hay nhất đúng nhất vị tất đã phải là bài phê bình của tác giả nó, thi sĩ Corneille. Quyển *Tây Sương* ra đời trên ba trăm năm, mới có người phê bình một cách xứng đáng mà nếu tác giả Tây Sương tự phê bình lấy, lời phê bình chưa chắc đã bằng lời phê bình của Thánh Thán và Lý Trác Ngô. Nhà nghệ sĩ thường chỉ nhận thấy những chỗ mình dụng ý mà ít biết những cái hay tự nhiên. Song những chỗ họ dụng ý thì thường lại không hay, Thế Lữ viết về nàng Mỹ Thuật có hai câu:

Em xinh em đẹp mà không biết,
Không biết vì em ai ngẩn ngơ.

Ta có thể ví nhà nghệ sĩ như người đàn bà có cái sắc đẹp mê hồn

mà tự mình không biết và lấy làm lạ không hiểu sao người ta lại có thể say mê mình. Nói cho phải thì hạng đàn bà như thế cũng hơi hiếm một tí. Hạng nghệ sĩ như thế cũng vậy. Cái số những người lấy làm lạ không hiểu sao người ta có thể không say mê vì mình thì nhiều hơn... Nhưng dầu sao, phần đông họ không có một cái quan niệm rõ ràng, đứng đắn đối với cái tài, cái đẹp của họ là sự hiển nhiên. Vì thế nên mới cần phải có những nhà phê bình và những người đàn ông biết... ngắm cái đẹp, vì thế phê bình mới hay là khó.

Còn như lặp đi lặp lại những điều trờ trờ ra trước mắt thì viết làm gì mất công. Như gần đây trong bao nhiêu bài phê bình quyển *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan tôi chỉ thấy có bài của ông Hải Triều là còn có một hai chỗ đặc sắc, tuy ông Hải Triều không đứng về phương diện văn chương. Ngoài ra, người nào cũng khen Nguyễn Công Hoan có lối văn trào phúng và hay tả những cảnh khốn nạn. Thì hai cái đặc tính ấy của văn Nguyễn Công Hoan người ta đã nói đến những bao giờ rồi. Nói lại làm gì nữa, nếu không có thể nói lại một cách hay hơn.

Tiểu thuyết thứ bảy
Số 68 ngày 14–9–1935. Bộ 5, tr.314.

CHUNG QUANH CUỘC LUẬN BIỆN VỀ NGHỆ THUẬT: MỘT LỜI VU CÁO ĐÊ HÈN

Một quyển sách ra đời. Quyển sách ấy hay dở thế nào, không nói đến, nhưng có người khen hay mà lại khen như thế này: xem sách ấy ta sẽ biết trong xã hội có những người đói khổ đến nỗi phải đi ăn cắp, đi làm đĩ – nghĩa là ta sẽ biết những điều không cần xem sách nào cũng biết.

Thấy họ phê bình sai lầm như vậy, tôi ôn tồn nói cho họ biết điều sai lầm của họ. Họ không nghe, họ vung lên rồi đưa ra một tràng lý thuyết mà giảng giải hết cột báo này qua cột báo khác. Thấy họ muốn xoay cuộc biện luận về mặt lý thuyết khiến nó thành ra một

câu chuyện rởm và nhàm, tôi đã chấm hết cho cuộc biện luận ấy rồi.

Đây tôi không có ý kéo dài thêm nữa. Tôi chỉ muốn trước công chúng rửa sạch một lời vu cáo rất đê hèn họ đã dùng để đối phó với tôi.

Biện luận cùng tôi, họ trưng ra một mớ lý thuyết, họ lại còn trưng ra một mớ tên những bạn bè của họ rồi họ nêu lên mấy chữ to lớn: chiến tuyến duy nhất. Điều đó thì cũng không sao. Điều đó không đủ khiến tôi phải núng. Một vạn người lầm cộng lại vẫn là một vạn người lầm, không sao thành được một người không lầm. Và một mình tôi khiến họ phải lập ra một chiến tuyến duy nhất để đối phó lại thì kể cũng oai...? Cho nên tôi không hề lấy thế làm điều.

Nhưng kéo lý thuyết ra, kéo bầu bạn ra, họ cho là chưa đủ, họ còn dùng ngón vu khống nữa. Đối với thái độ ấy, tôi không thể làm thinh được. Tôi không muốn trước dư luận mang một vết nhơ mà tôi không có.

Họ nói rằng họ chủ trương thuyết nghệ thuật vị nhân sinh là vì muốn bênh vực hạng người lao khổ vì tôi chủ trương thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật. Tôi đã nói đi nói lại rằng tôi không chủ trương thuyết gì và trong lúc bình phẩm một quyển sách tôi chỉ theo những cảm xúc tự nhiên của tâm trí tôi mà họ nhất định không nghe. Một hai họ buộc tôi phải chủ trương thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật cho kỳ được.

Một cái đầu đề của tôi: Văn chương là văn chương với mấy chữ: nghệ thuật vị nghệ thuật đã khác xa rồi mà họ không thấy. Một bên là cái khẩu hiệu của một văn phái, cố vạch ra một đường đi cho người làm văn, một tôn chỉ cho văn chương. Một bên chỉ nêu ra một sự thật: văn chương là văn chương. Một sự thật hiển nhiên mà cần phải nhắc lại. Một sự thật hiển nhiên mà nhà phê bình phải nhớ luôn vì có kẻ đã quên đi mà gọi bằng văn chương những cái không phải là văn chương một tí nào hết.

Đây tôi không thể nào nói hết được những chỗ tôi không giống phái nghệ thuật vị nghệ thuật trong văn học sử nước Pháp. Nói nhiều nhàm tai bạn đọc. Tôi chỉ tóm tắt một câu: tôi không chủ trương thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật.

Mà cho dầu tôi chủ trương thuyết ấy nữa thì họ cũng không có quyền vu khống rằng tôi bênh vực giai cấp giàu sang.

Tôi có giầu sang hay không? Điều ấy tưởng họ cũng thừa

biết. Thế thì thử hỏi tôi dại gì chạy đi bênh vực một giai cấp không phải giai cấp tôi để mua lấy những lời oán trách của những người cùng với tôi một cảnh huống?

Hay là các nhà giầu sang ở xứ này đã xuất tiền ra thuê tôi bênh vực thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật?

Những người biện luận cùng tôi họ cũng biết rằng không có thế. Nhưng giữa lúc tư trào thế giới xu hướng về bình dân, giữa lúc đối với dư luận chỉ mang tiếng giầu sang là mang đủ mọi tiếng xấu, họ cần phải tặng tôi lời vu khống ấy để tranh phần thắng lợi một cách dễ dàng.

Đến đây chắc họ sẽ nói lại rằng tôi bênh vực tư bản mà tôi không biết. Sự thật, nếu họ không có cái dã tâm ấy, thì họ đã nhai lại những câu nói của người các nước một cách vô ý thức. Họ thấy ở các nước người ta nói rằng bênh vực nghệ thuật vị nghệ thuật là bênh vực tư bản thì họ cũng cứ nguyên văn lắp lại bênh vực nghệ thuật vị nghệ thuật là bênh vực tư bản như trẻ con ở trường sơ học thấy trong pho Tây sử, người ta viết: Tổ tiên chúng ta người Gaulois, thì cũng cứ ngày đêm nghê nga: Tổ tiên chúng ta người Gaulois. Họ không biết rằng hiện nay ở xứ ta bọn giầu sang chẳng cần thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật để hộ vệ cho mình.

Huống chi tôi không nói nghệ thuật vị nghệ thuật tôi chỉ nói văn chương là văn chương, tôi chỉ muốn người ta phân biệt văn chương với những tính cách phụ thuộc của một tác phẩm văn nghệ. Làm công việc phân tích ấy tôi chẳng hiểu sao lại có thể có hại đến lợi quyền của giai cấp lao động.

Như nói rằng giữa lúc giai cấp lao động cần phải góp hết thẩy lực lượng để tranh đấu, những việc gì không có lợi trực tiếp cho cuộc tranh đấu ấy tức là có hại thì không những văn chương mà hết các mỹ nghệ đều có hại, cả đến cái công việc của nhà bác học trong phòng thí nghiệm cũng có hại. Nhưng nay những người biện luận cùng tôi đó, họ có dám đoan rằng hàng ngày họ không làm một việc gì không có lợi cho cuộc tranh đấu của giai cấp lao động hay không? Vậy thì sao cái điều họ tha thứ cho họ một cách dễ dàng như vậy họ lại không thể chịu được ở một người khác?

Họ tự cho họ cái huy hiệu chủ trương thuyết nghệ thuật vị nhân sinh tuy rằng muốn chủ trương một lý thuyết về nghệ thuật có lẽ trước hết phải hiểu nghệ thuật là gì đã, phải hiểu thế nào là một câu văn hay, một quyển sách hay đã. Cứ xem cái lối viết khô khan

của họ tôi không dám chắc rằng họ đã có đủ tư cách ấy.

Họ lại tự cho họ cái huy hiệu bệnh vực giai cấp lao động. À ra bênh vực lao động là thế! Nếu vậy một người viết báo ăn lương của chính phủ cũng làm được. Vì ở nước ta bây giờ vô luận tờ báo xu hướng thế nào đều có thể chủ trương nghệ thuật vị nhân sinh mà không sợ rắc rối gì hết. Một chứng cớ hiển nhiên: nhà văn mà họ vẫn thường nêu ra là một trụ cột cho thuyết của họ, Nguyễn Công Hoan, là một người làm công của chính phủ trong lúc bao nhà văn khác sống một cách độc lập.

Kết luận bài này, tôi không khỏi có một ý nghĩ buồn: thiệt không may làm sao cho anh em lao động ở nước Nam này bị người ta bênh vực cách ấy. Người ta nhân danh anh em mà nói xấu những người chỉ muốn làm việc vì anh em, và khinh thường kiềm chế và vùi dập cái điều đáng quý nhất ở đời: Cái tài.

Tràng An
Số 80, ngày 3–12–1935.

NGOẠI CẢNH TRONG VĂN CHƯƠNG

Đến đây tôi được cái may mắn có nhiều người giảng giải cho nghe cái ảnh hưởng của xã hội đối với văn chương, nào thời đại phong kiến thì có văn chương cổ điển, nào thời đại dân chủ mới phôi thai thì có văn chương lãng mạn v.v... và còn nữa, còn nhiều nữa...

Muốn thêm tài liệu cho thấy những người thản nhiên đã tự nhận cái chức trách giảng dạy tôi, tôi xin dẫn ra đây một chứng cớ nữa về ảnh hưởng ấy.

Chứng cớ này có lẽ lại chắc chắn hơn bao nhiêu chứng cớ người ta đã dẫn ra, vì nó không dựa vào những việc đã qua, nó nhằm tận gốc, và nó ở trong ngay trước mắt ta.

Nhà văn chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh là sự cố nhiên, vì làm văn là phô diễn những tình, những ý, những mối cảm xúc, những điều mơ ước ra tiếng nói. Mà tiếng nói là gì? Tiếng nói chẳng qua là một

khí cụ do đoàn thể tạo ra để làm việc cho đoàn thể. Tiếng nói là cái khuôn, cái khung mà tư tưởng và tình cảm nhà văn phải đi qua vậy.

Nội một điều đó cũng đủ khiến ta phải công nhận cái ảnh hưởng của đoàn thể đối với nhà văn.

Luật tự nhiên là như vậy. Đoàn thể đối với nhà văn còn rộng ra nữa, đối với cá nhân – là một sức đè nén rất mạnh có thể tiêu ma hết cái năng lực tự chủ của cá nhân.

Nhưng giá trị của nhà văn chính là ở chỗ biết phản động lại sức đè nén đó, chính ở chỗ biết phát huy cái bản sắc của mình mặc dầu những điều ngăn trở của đoàn thể. Bằng không tác phẩm của nhà văn do hoàn cảnh một thời tạo ra, đó chỉ là tác phẩm một thời mà thôi.

Nhà văn không thể không dùng những chữ, những tiếng đoàn thể tạo ra, nhưng nhà văn sẽ cho nó một cái nghĩa khác hẳn. Điều này ta thấy rất rõ rệt ở nhiều thi hào nước Pháp, chẳng hạn ở Stéphane Mallarmé và Paul Valery. Trong văn thơ nước ta, sức phản động này bạc nhược lắm. Tuy vậy, câu thơ này của Thế Lữ cũng có thể đưa ra làm thí dụ được: "Ái ân bờ cỏ ôm chân trúc". Như trong câu thơ ấy thì chữ *ái ân* và chữ *ôm* còn gì cái nghĩa thông thường của nó nữa?

Vả chăng, dầu nhà văn không thay đổi nghĩa từng chữ thì trong khi chắp chữ thành câu để phô diễn một tình cảm mới, những chữ dùng cũng biến đi nhiều. Ta thử đọc mấy câu thơ này:

Trời nặng mây mù. Mấy khóm cây,
Đứng kia không biết tỉnh hay say.
Đỗ bờ sông trắng, con thuyền bé,
Cạnh lớp lau già, gió lắt lay.

Chẳng phải trong mấy câu ấy những khóm cây cùng bờ sông cùng con thuyền đã nhuộm rất đậm đà mối tình cảm của thi sĩ và đã có một hình dáng khác thường hay sao?

Nhà văn không có phép thần thông để vượt ra ngoài thế giới này, nhưng thế giới này trong con mắt nhà văn phải có một hình sắc riêng.

Cùng một dòng sông Hương mà buổi sáng tươi vui, buổi trưa chói lọi, chiều đến huyền ảo âm u; trước mắt khách du quan mỗi thời khắc

hiện ra một cảnh tượng luôn luôn thay đổi với ánh sáng mặt trời.

Ca tụng ánh sáng mặt trời, nhà thi sĩ Edmond Rostand có hai câu thơ như vầy:

O soleil! Toi sans qui, les choses
Ne seraiont que ce qu' elles sont! [1]

Ta có thể mượn hai câu thơ này mà nói nhà văn. Trong cuộc đời mờ mịt nhà văn là những *tia sáng* trao hình sắc cho muôn vật muôn loài, cũng như tia sáng mặt trời đã khiến dòng sông Hương khi tươi vui, khi chói lọi, khi huyền ảo âm u.

Tràng An
Số 82 ngày 10–12–1935.

XIN MÁCH CÁC NHÀ VĂN MỘT NGUỒN VĂN

Phạm vi của văn chương của xứ ta gần đây đã thấy rộng ra nhiều. Trước kia chỉ quanh quẩn trong khuê phòng nơi cung cấm; đối với cảnh thiên nhiên chỉ biết cái non bộ trước sân, vừng trăng rọi trước thềm, năm ba thứ hoa trong chậu cảnh, xa hơn nữa, con sông chảy qua trước xóm, và ngọn núi hiền lành.

Nhà văn ngày nay đã biết để ý đến sự lầm than của con nhà lao động, biết lặn lội tới những nơi rừng sâu biển rộng, thăm dò những nỗi u uất của cõi lòng mà tìm những cảm giác nồng nàn mới mẻ.

Nhưng nếu ta để ý ta sẽ thấy rằng các nhà văn chưa nói đến người dân quê mấy, trong văn nghệ hạng người chân lấm tay bùn chưa có một cái địa vị của họ trong giữa cái xã hội Việt Nam, phần vì trong đám nhà văn không có mấy ai là dân quê, tôi muốn nói những người sinh trưởng ở nhà quê và hằng sống ở nhà quê. Một cái lẽ nữa, lẽ này quan hệ hơn, là dân chúng xem văn phần đông đều ở thành phố, ít ưa nghe chuyện nhà quê, những chuyện viết công phu như *Tiếng địch trong rừng sim* (truyện ngắn) của Lưu Trọng Lư và nhất là *Dưới bóng tre xanh* của Khái Hưng mà không được công

1. Ôi thái dương! Không có người cảnh vật sẽ chỉ là cảnh vật mà thôi.

chúng để ý một cách xứng đáng.

Thật là một điều đáng tiếc, nhà quê vừa cảnh vừa người, có thể là một kho tài liệu rất quý cho nhà văn. Đây tôi chỉ muốn giới thiệu một phần trong kho tài liệu ấy mà hình như người ta hững hờ hơn hết: phần dị đoan.

Những nhân vật trong những tiểu thuyết bây giờ thường thường ít mê tín quá. Hãy lấy ngay hai truyện trên này làm thí dụ. *Dưới bóng tre xanh* ta không hề thấy những bóng ma quái vốn hay lẩn khuất ở chốn ấy. Lại khi Lưu Trọng Lư đưa một đôi trai gái nhà quê không học vào rừng sim giữa đêm tối, nhà văn miêu tả tấm tình yêu chất phác say sưa cũng quên bẵng không mang theo cho họ cái cảm giác hãi hùng bao nhiêu điều không thấy được trong bóng tối, nó sẽ nhuộm tấm tình yêu một vẻ riêng.

Ở các thành phố, các tòa nhà cao chất ngất che mắt người ta khiến người ta chỉ thấy những miếng trời nhỏ nhen không hùng vĩ; những tiếng máy chạy, tiếng xe hơi át mất tiếng dữ dội của gió bão mưa ngàn; những ngọn đèn khiến người ta không còn biết thế nào là ban đêm, là bóng tối, người ta thấy cái thiên nhiên bé nhỏ bên cạnh những công trình to lớn của loài người. Người ta thấy mình khôn thiêng hơn muôn loài, hơn cả vũ trụ. Lòng tự tin nhiều mà lòng lo sợ ít.

Người dân quê sống giữa cảnh trời đất mênh mông luôn luôn chịu đè nén của những sức mạnh không thể cưỡng lại được. Mùa màng, nhà cửa, cho đến tính mệnh gửi ở đâu đâu. Nào bão lụt, nào đại hạn, nào bệnh tật, nhất nhất đều ra ngoài sức sai khiến của người ta. Người dân quê ít tin ở sức mình, ở trí mình. Họ tự thấy mình như một cái lông ở trước luồng gió, một thứ đồ chơi của những sức mạnh hữu hình và vô hình nó chi phối cuộc đời. Họ thấy cái gì cũng bấp bênh, xung quanh họ đầy những tai họa không ngờ cho nên càng những cái vô hình lại càng làm cho họ sợ. Thế giới trong con mắt họ không phải chỉ có người ta và muôn loài muôn vật – những giống hữu hình ấy không quan hệ gì – mà còn đầy những ma quái thánh thần, từ cái bình vôi cho đến cây đa, không có chỗ nào không có. Họ sống với những hình ảnh khủng khiếp, với một tấm lòng nơm nớp lo sợ không thôi.

Cái tâm lý đó không phải riêng từng người, nó như một làn không khí bao bọc cả một xã hội, một bầu không khí nặng nề đến nỗi những người có học thức hản hoi sống trong hoàn cảnh ấy

cũng khó mà thoát khỏi cái tâm lý ấy, cái không khí ấy nhà văn có thể lấy làm tài liệu viết thành những quyển sách hay.

Các sách Tây nói về Đông Dương xem tuồng để ý đến điều này lắm. Có đôi nhà văn Tây như Jules Boissière hay như Emile Nolly trong quyển *La Barque annamite* đã biết gợi cái không khí đó và vẽ cái tâm lý đó một cách tài tình. Nhưng dù sao họ là người Tây. Tôi chắc rằng nếu các nhà văn ta cũng làm những công việc đó thì có phần dễ dàng hơn. Kết quả chắc tốt đẹp hơn.

Vả lại công việc ấy, ngay các nhà văn ta hồi xưa đã có người làm rồi. Người ấy là Nguyễn Du. Vâng lại chỉ có Nguyễn Du trong bài *Văn chiêu hồn* mà tôi đã có dịp nói đến. Ta thấy một ông Nguyễn Du hoàn toàn là nhà văn bình dân, khác hẳn với nhà văn đài các của *Truyện Kiều*. Tôi nói nhà văn bình dân không phải tôi nói nhà văn nói chuyện bình dân bằng những chữ "hợp lý hóa", "thượng tầng kiến trúc", "hạ tầng cơ sở" vân vân... mà chẳng bao giờ bình dân hiểu được. Trong lúc viết *Văn chiêu hồn* Nguyễn Du đã quên mình là một bậc thâm Nho, mà tin theo một điều mê tín của người bình dân. Những hình ảnh kinh khiếp nhuộm một mùi Phật rất đậm đà, đã làm cho bài văn này có một tính cách riêng, một cái địa vị biệt hẳn ra trong văn học sử của nước ta từ xưa đến nay.

Tiếc rằng Nguyễn Du không có người noi theo, các nhà văn ta thường quá thiên về trí mà ít hay tìm những cảm giác những tính tình thâm thiết trong tâm linh của chủng tộc Trong văn chương các nước, thần thoại bao giờ cũng có một địa vị rất trọng yếu, thần thoại ở nước mình xét ra là chính những điều dị đoan. Thế mà giới văn ta nỡ hững hờ!

E rằng lúc nhà văn ta biết tìm đến thì vì sự tiến hóa của dân tộc mà sẽ chậm quá mất rồi. Trong vòng dăm bảy mươi năm nữa, chắc rằng những dị đoan ngày nay sẽ chỉ còn là những chuyện ngày xưa mà thôi. Lúc bấy giờ người ta sẽ tiếc là bỏ qua một dịp để in lấy hình ảnh của một quần chúng một thời đại.

Đầu bài này tôi có nói rằng, những sách nói về nhà quê hiện nay ít được công chúng để ý. Điểm ấy không phải là một điều trở ngại, nếu các nhà văn biết khinh sự ham muốn nhất thời mà tạo nên những tác phẩm có giá trị trường cửu.

Tiểu thuyết thứ bảy
Số 83, 28-12-1935, tr.9.

THÀNH THỰC VÀ TỰ DO TRONG VĂN CHƯƠNG

Văn chương ta nghèo nàn, câu ấy đã thành câu nói đầu miệng. Nó chứng tỏ sự thật hiển nhiên. Cho đến ngày nay, mặc dầu cuộc văn học phục hưng rầm rộ, câu ấy vẫn đúng.

Ta hãy mở một pho văn học sử nước Pháp chẳng hạn. Trong khoảng hơn bốn trăm năm, biết bao nhà văn có tiếng, mỗi nhà văn có một đặc sắc riêng, khác nhau từ lời văn, ý văn, cho đến quan niệm văn chương.

Rồi ta nhìn nhận lại văn chương ta, cái cảnh tượng rực rỡ kia tìm đâu thấy. Một bên là cả một đám rừng sâu hoa thơm của lạ không thiếu một thứ gì. Một bên là một khoảng đồng khô khan, lơ thơ mấy cụm cây như rụt rè, e sợ dưới ánh nắng gay gắt của mặt trời.

Nguyên do vì đâu? Dân tộc ta không có khiếu văn chương hay sao? Điều đó không lấy gì làm chắc.

Nếu quy tội của chế độ chuyên chế mấy nghìn năm đã đàn áp dân ta có lẽ đúng hơn.

Bao giờ cũng vậy, hễ chính quyền can thiệp vào văn học là chỉ có hại cho văn học.

Xem nước Đức trước kia đã từng có một nền văn học rực rỡ biết chừng nào, sách của người Đức bán ra nước ngoài mỗi năm có đến sáu mươi triệu marks; thế mà từ khi Hitler thi hành chính sách độc tài, bắt buộc các nhà văn chỉ được viết những sách ca tụng công nghiệp đảng chữ Vạn thì việc trước thuật trong nước ngày một đồi bại, sách người Đức viết ra, ở nước ngoài chẳng còn ai muốn xem. Hitler thấy tình thế đáng lo, ra lệnh buộc các nhà xuất bản phải bán sách theo một giá rất hạ, nhưng cũng chưa thấy hiệu quả gì.

Chế độ chuyên chế ở nước ta cũng không thoát được cái thông lệ ấy. Viết văn, ngâm thơ mà có thể khép vào tội "yêu thư, yêu ngôn" rồi bị tù, bị chém, thì văn thơ cũng đến cạn nguồn! Sự chuyên chế về chính trị ở đây còn tệ hơn vì nó kèm theo nhiều thứ chuyên chế khác nữa, trong đó tai hại nhất là phép tắc làm văn, những thứ phép tắc hẹp hòi và phiền phức làm sao!

Ngoài ra, lại còn sự kiềm chế của xã hội, tôi muốn nói những dây

quan hệ quá chặt chẽ nó ràng buộc mọi người trong xã hội. Cá nhân, cái bản sắc của cá nhân là một điều huyễn tưởng, một điều không có. Cá nhân chìm lấp trong đoàn thể như giọt nước trong làn sóng biển.

Sống trong cái không khí nặng nề của bao sự chuyên chế dồn dập đó, nhà văn như bị ngạt.

Vì cái đặc tính của văn chương vô luận tả cảnh hay tả tình là phản động lại sức đè nén của đoàn thể, phản động lại những thành kiến thông thường. Nhà văn phải biết nghe, biết thấy, biết cảm xúc, biết suy nghĩ một cách khác thường, sâu sắc hơn thường.

Đã thế, một dân tộc khinh miệt cá nhân, không biết đến cá nhân, không thể có được một nền văn chương phong phú là sự tất nhiên vậy. Nếu bây giờ ta muốn cho văn chương ta ngày một thêm phong phú, cần phải để cho nhà văn được tự do. Cứ tình hình nước ta ngày nay, nội sự kiềm chế của pháp luật, sự thúc bách của cuộc sinh nhai hằng ngày cũng đã khổ cho nhà văn rồi, nếu còn thêm sự kiềm chế của dư luận thì thực chẳng còn biết đặt bút vào chỗ nào.

Chúng tôi muốn dư luận hết sức rộng rãi với nhà văn. Rộng rãi không phải là hoan nghênh vô luận sách gì, những sách kiệt tác cũng như những sách viết không thành câu. Rộng rãi nghĩa là không bắt buộc nhà văn phải bó mình trong một đạo đức, một tôn giáo hay một đảng phái.

Trong quyển *Werther*, Goethe có viết:

"Bạn ơi! Vì sao ta hiếm thấy nguồn thiên tài tràn lan cuồn cuộn, rầm rộ chảy và hiến cho người ta một cảnh tượng rực rỡ lạ lùng? Ấy là vì, bạn ơi, cái bọn tầm thường ngồi trên bờ sợ dòng kia sẽ cuốn mất những cái nhà mát bé nhỏ của họ, những vồng lan, những vườn rau của họ, nên họ đã khéo đắp đê, khai rạch mà ngăn ngừa đi".

Cái bọn ngồi trên bờ mà Goethe nói đó ở xứ này lại hằng hà sa số!

Văn chương ta từ trước tới nay vì bó buộc quá đỗi nên luôn luôn đi bên cạnh sự giả dối, sự bịa đặt. Nhà văn chỉ lo viết thế nào cho đúng với lẽ phải của xã hội mà không cần đúng với sự thật tự nhiên. Văn chương thành ra một cái để dối mình và dối người.

Ngày nay ta phải nhất thiết ly dị với cái xu hướng giả dối đó. Nghe thế nào, thấy thế nào, ta cảm xúc, ta suy nghĩ thế nào, ta sẽ cứ

thế mà viết lên mặt giấy. Nếu ta có tài thì tác phẩm ta sẽ sống, bằng không chẳng có sự bày đặt gì, chẳng có phép tắc gì thay thế được sự bất tài của ta. Hai chữ thành thực ta sẽ cho nó một địa vị danh dự trong quan niệm văn chương.

Cây trên rừng muôn ngàn lá không có hai lá giống nhau. Trong rừng người cũng vậy, chưa từng thấy hai người hình dung giống hệt như nhau. Hình dung còn thế huống nữa tinh thần.

Văn chương ta buồn tẻ nghèo nàn, các nhà văn ta ít thấy khác nhau chỉ vì họ tự dối mình, vì họ không đủ cái thành thực để phô diễn tâm linh của mình, vì họ tự hãm mình trong vòng khách sáo.

Khách sáo chính là cái vỏ mà đoàn thể phủ trên mình, trên linh hồn cá nhân. Về hình thức khách sáo là những quần áo, mũ, giầy, theo thời thượng. Về tinh thần khách sáo là những tình ý thông thường hay nói theo lối Tây – những tình, những ý vẩn rông ngoài đường phố.

Nhà văn phải có thể vứt hết những cái khách sáo về tinh thần ấy. Thành thực cũng như tự do là một điều kiện cốt yếu để gây nên nền văn chương phong phú.

Có điều nên chú ý là thành thực trong văn chương không phải ai ai cũng có thể có được. Nó khó hơn cái điều người ta vẫn thường gọi là thành thực. Đã đành nghĩ thế nào nói ra vậy. Nhưng thường thường nào ta có biết nghĩ thế nào. Phải là người có tài mới có thể đi vào những chỗ cùng sâu trong cõi lòng, vạch ra những cái kín nhiệm uất ức rồi đưa phả vào những âm điệu hồn nhiên. Những âm điệu ấy đến tai người đời, người đời sẽ giật mình không ngờ người ta có thể thành thực đến thế.

Tao Đàn
Số 6–1939.

THẾ NÀO LÀ NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC MỘT TÁC PHẨM VĂN CHƯƠNG

Xem sách, người ta thường nói không nên chú trọng về hình thức mà nên chú trọng về nội dung. Như vậy cũng là phải. Nhưng thế nào là hình thức, thế nào là nội dung? Như trong *Truyện Kiều* chẳng hạn, đâu là nội dung, đâu là hình thức?

Theo cách hiểu thông thường, nội dung ở đây tức là triết lý của Truyện Kiều, một cái triết lý nhuộm mầu Phật giáo mà người thì cho là từ bi bác ái, người thì cho là khiếp nhược, hàng phục. Còn hình thức là những tình, những cảnh, những hình tượng, những âm điệu Nguyễn Du đã dùng để diễn dịch cái triết lý ấy.

Có lẽ chính ý muốn của Nguyễn Du cũng là thế. Song tôi không nghĩ thế: cái điều người ta cho là nội dung Truyện Kiều, theo tôi, chỉ là hình thức mà thôi. Và trái lại. Nội dung theo tôi, là những tình, những cảnh, những hình tượng, những âm điệu, tất cả những cái gì biểu diễn thiên tài của Nguyễn Du hay muốn nói vắn tắt hơn, nội dung Truyện Kiều chính là văn chương Truyện Kiều vậy. Còn triết lý là một cái vỏ, một cái khung, giá có cất đi cũng không hại gì.

Tôi tưởng như thế mới đúng. Triết lý Truyện Kiều ngày nay không mấy ai tin nữa, nhưng đọc mấy câu như:

Dưới cầu nước chảy trong veo
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.

Thì dầu xưa, dầu nay, người ta cũng phải mến cảnh ấy, tình ấy và say sưa vì âm điệu ấy.

Vậy văn chương Truyện Kiều chính là nội dung Truyện Kiều vì nó là phần cốt yếu và vĩnh viễn. Phần ấy thiếu đi, Truyện Kiều sẽ chỉ là cái xác chết.

Từ Truyện Kiều nếu ta xét đến văn học các nước thì cũng vậy. Nhà văn hào nước Ý Dante viết quyển *Divine Comédie* có ý công kích những kẻ thù của ông. Nhưng ngày nay đọc *Divine Comédie* còn ai thiết đến sự công kích đó. Biết bao nhiêu người không mê đạo Gia tô vẫn thích xem *Atala, René* của Chateaubriand. Người ta đã quên những luận đề mà chỉ biết có văn chương.

Cái số phận các luận đề bao giờ cũng vậy. Một câu chuyện nóng sốt như câu chuyện mẹ chồng nàng dâu đã làm luận đề cho mấy quyển tiểu thuyết gần đây, đôi ba trăm năm về sau còn ai thiết nghe nữa. Nếu lúc bấy giờ còn quyển nào lưu truyền lại được thì luận đề kia không còn giá trị gì.

Schopenhauer nói: "Trong một tác phẩm nghệ thuật, cái ý muốn của tác giả, cái mục đích tác giả tự đặt cho mình, không có quan hệ gì. Ý muốn ấy, mục đích ấy chẳng có thể khiến văn thơ của một người bất tài trở nên có giá trị".

Nói rộng ra, những tư tưởng lưu hành trong một thời đại kết tinh thành tiếng nói, chữ viết là những tài liệu mà nhà văn không thể không dùng đến. Cho nên một tác phẩm văn nghệ bao giờ cũng nhuộm ít nhiều hình sắc của xã hội đương thời. Nhưng xem văn mà chỉ biết có hình sắc ấy rồi lại tưởng hình sắc ấy là nội dung thì lầm lắm.

Tao Đàn
Số 6–1939.

Ý NGHĨA VÀ CÔNG DỤNG CỦA VĂN CHƯƠNG

Người ta kể chuyện đời xưa một nhà thi sĩ Ấn Độ trông thấy một con chim bị thương rơi xuống bên chân mình. Thi sĩ thương hại quá, khóc nức lên, quả tim cùng hòa một nhịp với sự run rẩy của con chim sắp chết. Tiếng khóc ấy, nhịp đau thương ấy chính là nguồn gốc của thi ca.

Câu chuyện có lẽ chỉ là một câu chuyện hoang đường, song không phải không có ý nghĩa. Nguồn gốc cốt yếu của văn chương là lòng thương người và rộng ra thương cả muôn vật, muôn loài. Nói cách khác, nhà văn phải biết quên mình trong ngoại cảnh.

Đây là cảnh một rừng thông. Ngày ngày biết bao nhiêu người qua lại. Nhưng bao nhiêu người qua lại cũng chỉ mải suy tính xem rừng này mỗi năm lấy được bao nhiêu nhựa thông, bao nhiêu củi thông. Đến lúc có người nhìn cảnh chỉ vì mến cảnh và biết quên mình trong cảnh, từ lúc ấy mới có văn thơ.

Cảnh trời với lòng người cũng như một đám rừng sâu thẳm, hoa cỏ hương thơm, sắc lạ vô cùng mà người đời là khách vào rừng, lại còn phải mưu cầu sự sống, nên chỉ lo bẻ măng đào củ, bao nhiêu cảnh đẹp, bao nhiêu hiện tượng ly kỳ đều bỏ qua không biết, không thưởng thức. Cuộc sinh hoạt vật chất như một tấm màn đen ngăn tri giác người ta với thâm chân. Vén tấm màn đen ấy, tìm những cái hay, cái đẹp cái lạ trong cảnh trí thiên nhiên và trong tâm linh người ta, rồi mượn câu văn, tấm đá, bức tranh làm cho người ta cùng nghe, cùng cảm, đó là nhiệm vụ của nghệ thuật và, nói riêng ra, cũng là nhiệm vụ của văn chương.

Làm trọn nhiệm vụ ấy, nhà văn sẽ quên mình, thoát mình ra ngoài phạm vi hẹp hòi của bản thân để sống cái đời của mọi người, mọi vật. Văn chương sẽ là hình dung của sự sống muôn hình vạn trạng. Chẳng những thế, văn chương còn sáng tạo ra sự sống. Vũ trụ này tầm thường chật hẹp, không đủ thỏa mãn mối tình cảm dồi dào của nhà văn? Nhà văn sẽ sáng tạo ra những thế giới khác, những người, những vật khác. *Sự sáng tạo này ta cũng có thể xem là xuất ở một mối tình yêu thương tha thiết. Yêu thương ngay những điều chưa có trong thực tế để gọi nó vào thực tế.* Kinh thánh đạo Gia tô nói lòng yêu thương vô cùng của Chúa đã sáng tạo ra thế giới này. Những thế giới tưởng tượng trong văn chương cũng sáng tạo ra bởi lòng yêu thương vô cùng của nhà văn. Nếu có một người yêu Thúy Kiều còn nồng nàn hơn Kim Trọng, người ấy là Nguyễn Du vì chính Nguyễn Du đã trao sự sống của mình cho thiếu nữ trong chuyện.

Vậy thì, hoặc hình dung sự sống, hoặc sáng tạo ra sự sống, nguồn gốc của văn chương đều là tình cảm, là lòng vị tha.

Một người hằng ngày chỉ cặm cụi lo lắng vì mình, thế mà khi xem truyện hay ngâm thơ có thể vui, buồn, mừng giận cùng những người ở đâu đâu, vì những chuyện ở đâu đâu, há chẳng phải là một chứng cớ cho cái mãnh lực lạ lùng của văn chương hay sao?

Văn chương gây cho ta những tình cảm ta không có, luyện những tình cảm ta sẵn có, cuộc đời phù phiếm và chật hẹp của cá nhân vì văn chương mà trở nên thâm trầm và rộng rãi đến trăm nghìn lần.

Có kẻ nói từ khi các thi sĩ ca tụng cảnh núi non, hoa cỏ, núi non, hoa cỏ trông mới đẹp; từ khi có người lấy tiếng chim kêu, tiếng suối chảy làm đề ngâm vịnh, tiếng chim, tiếng suối nghe mới hay. Lời ấy tưởng không có gì là quá đáng.

Ta có thể tìm thấy rất dễ dàng những ví dụ để chứng rằng phần nhiều những tình cảm, những cảm giác của người thời bây giờ đều do một ít người xưa có thiên tài sáng tạo và lưu truyền lại. Trên quả đất này từ khi có loài người bao giờ vẫn núi non ấy, cây cỏ ấy, thế mà một người đời xưa với một người đời nay nào có trông thấy như nhau. Cả phong cảnh đã thay hình đổi dạng từ khi có những nhà văn, đưa cảm giác riêng của họ làm thành cảm giác chung của mọi người.

Và có thể nói rằng *thế giới như ngày nay là một sự sáng tạo của họ.*

Nếu trong pho lịch sử loài người xóa các thi nhân, văn nhân và đồng thời trong tâm linh của loài người xóa hết những dấu vết của họ còn lưu lại thì cái cảnh tượng nghèo nàn sẽ đến bực nào!

Vậy thì văn chương, cứ làm tròn nhiệm vụ tự nhiên của nó cũng đã có ích rồi. Nó trau dồi, tô điểm cho đời người và trao cho cuộc đời một ý nghĩa sâu, rộng.

Văn sĩ đâu có phải là hạng người thừa như người ta tưởng, một hạng người vô dụng, ăn hại, không làm nên gì trong xã hội, không đáng có một địa vị gì hết.

Và văn chương đâu có phải là một trò chơi phù phiếm. Nếu ở đời này có một điều nghiêm trọng vì luôn luôn đi bên cạnh những sự huyền bí bao trùm người ta và vũ trụ, điều ấy là văn chương.

Một người trải qua bao nhiêu lần cực lòng khổ trí mới viết được câu văn, để cả tâm hồn vào câu văn; một bọn người trong lúc nhàn rỗi không biết làm gì, đưa câu văn ra để ngâm nga như một trò giải trí. Một bọn nữa bĩu môi, nhún vai: "Chỉ là một trò giải trí!". Đó, cái hận muôn đời của nhà văn. Nhưng văn chương nào phải vì thế mà chỉ là một trò giải trí.

Nói cho đúng, người ta không thể không nhìn nhận sức tiêu khiển của văn chương và kể tiêu khiển bằng văn chương cũng vô hại. Trên con đường đời gập ghềnh, xa thẳm, ai không muốn trong khoảnh khắc dừng chân bên gốc cây, hưởng tí bóng mát, nghe tiếng chim kêu để thêm sức mà đi nữa? Những cây kia tạo hóa sinh ra chẳng phải để cho khách đường xa bóng mát?

Tao Đàn
Số 7–1939.

THI NHÂN VIỆT NAM
(Trích)

MỘT THỜI ĐẠI TRONG THI CA

Một xã hội suốt mấy ngàn năm kéo dài một cuộc sống gần như không thay đổi, về hình thức cũng như về tinh thần. Triều đại tuy bao lần hưng vong, giang sơn tuy bao lần đổi chủ, song mọi cuộc biến cố về chính trị ít khi va động đến sự sống của nhân dân. Từ đời này sang đời khác, đại khái chỉ có bấy nhiêu tập tục, bấy nhiêu ý nghĩ, bấy nhiêu tin tưởng, cho đến những nỗi yêu, ghét, vui, buồn, cơ hồ cũng nằm yên trong những khuôn khổ nhất định. Thời gian ở đây đã ngừng lại và người ta chỉ sống trong không gian.

Nhưng, nhất đán, một cơn gió mạnh bỗng từ xa thổi đến. Cả nền tảng xưa bị một phen điên đảo, lung lay. Sự gặp gỡ phương Tây là cuộc biến thiên lớn nhất trong lịch sử Việt Nam từ mấy mươi thế kỷ.

Phải trở lại cái thời tổ tiên ta mới tiếp xúc với người Trung Hoa, hơn nữa, phải trở lại cái thời giống người Anhđônêdiêng [1] lần thứ nhất để chân vào lưu vực sông Hồng Hà mới hòng tìm được một cuộc biến thiên quan trọng như vậy.

Trước mắt chúng ta bỗng bày ra những cảnh lạ lùng chưa bao giờ từng thấy. Lúc đầu, ai nấy đều ngơ ngác, không hiểu ra làm sao. Nhưng rồi chúng ta quen dần.

Chúng ta ở nhà tây, đội mũ tây, đi giầy tây, mặc áo tây. Chúng ta dùng đèn điện, đồng hồ, ô tô, xe lửa, xe đạp... còn gì nữa! Nói làm sao cho xiết những điều thay đổi về vật chất, phương Tây đã đưa tới giữa chúng ta! Cho đến những nơi hang cùng ngõ hẻm, cuộc sống cũng không còn giữ nguyên hình ngày trước. Nào dầu tây, diêm tây, nào vải tây, chỉ tây, kim tây, đinh tây. Đừng tưởng tôi ngụy biện. Một cái đinh cũng mang theo nó một chút quan niệm của phương Tây về nhân sinh, về vũ trụ, và có ngày ta sẽ thấy thay đổi cả quan niệm của phương Đông. Nhưng đồ dùng kiểu mới ấy chính đã dẫn

1. Tôi không tin rằng người Việt Nam vốn quê hương trên sông Dương Tử.

đường cho tư tưởng mới. Trong công cuộc duy tân, ảnh hưởng của nó ít ra cũng ngang với ảnh hưởng những sách nghị luận của hiền triết Âu Mỹ, cùng những sách cổ động của Khang, Lương. Sĩ phu nước ta từ xưa vốn chỉ biết có Khổng Tử, bắt đầu dẫn Mạnh Đức Tư Cưu với Lư thoa. Họ bắt đầu viết quốc ngữ, một thứ chữ mượn của người phương Tây. Câu văn của họ cũng bắt đầu có cái rõ ràng, cái sáng sủa của văn Tây. Những tư tưởng phương Tây đầy dẫy trên *Đông dương tạp chí*, trên *Nam phong tạp chí*, và từ hai cơ quan ấy thấm dần vào các hạng người có học. Người ta đua nhau cho con em đến trường Pháp Việt, người ta gửi con em sang tận bên Pháp. Thế rồi có những người Việt Nam đậu kỹ sư, đậu bác sĩ, đậu thạc sĩ; có những người Việt Nam nghiên cứu khoa học, triết học; và có những người Việt Nam nghĩ chuyện xây dựng một nền học riêng cho nước Việt Nam.

Bấy nhiêu sự thay đổi trong khoảng năm sáu mươi năm! Năm sáu mươi năm mà như năm sáu mươi thế kỷ! Nhưng cuộc Âu hóa không phải chỉ có thế. Nó đã đi qua hai giai đoạn: hình thức và tư tưởng; nó còn phải đi qua một giai đoạn nữa. Nó đã thay đổi những tập quán sinh hoạt hàng ngày, nó đã thay đổi cách ta vận động tư tưởng, tất nó sẽ thay đổi cả cái nhịp rung cảm của ta nữa. Những hình thức mới của cuộc đời, những tư tưởng mới và nhất là ảnh hưởng văn học Pháp ngày một thấm thía, ấy là những lợi khí Âu hóa trong giai đoạn thứ ba này.

Phương Tây bây giờ đã đi tới chỗ sâu nhất trong hồn ta. Ta không còn có thể vui cái vui ngày trước, buồn cái buồn ngày trước, yêu, ghét, giận hờn nhất nhất như ngày trước. Đã đành ta chỉ có chừng ấy mối tình như con người muôn nơi và muôn thuở. Nhưng sống trên đất Việt Nam ở đầu thế kỷ hai mươi, những mối tình của ta không khỏi có cái màu sắc riêng, cái dáng dấp riêng của thời đại. "... Các cụ ta ưa những màu đỏ choét; ta lại ưa những màu xanh nhạt... Các cụ bâng khuâng vì tiếng trùng đêm khuya; ta nao nao vì tiếng gà lúc đứng ngọ. Nhìn một cô gái xinh xắn, ngây thơ các cụ coi như đã làm một điều tội lỗi; ta thì cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh. Cái ái tình của các cụ thì chỉ là sự hôn nhân, nhưng đối với ta thì trăm hình muôn trạng: cái tình say đắm, cái tình thoảng qua, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi... cái tình trong giây phút, cái tình ngàn thu...". Mấy câu nói xô bồ, liều lĩnh mà tha thiết của Ô. Lưu Trọng Lư ở nhà Học hội Quy Nhơn hồi Juin

1934 đã vạch rõ tâm lý cả lớp thanh niên chúng ta.

Tình chúng ta đã đổi mới, thơ chúng ta cũng phải đổi mới vậy. Cái khát vọng cởi trói cho thi ca chỉ là cái khát vọng nói rõ những điều kín nhiệm u uất, cái khát vọng được thành thực. Một nỗi khát vọng khẩn thiết đến đau đớn. Chính Ô. Lưu Trọng Lư cũng đã viết trong quyển *Người sơn nhân* hồi Mai 1933: "Người thanh niên Việt Nam ngày nay đương bơ vơ đi tìm người thi nhân của mình như người con đi tìm mẹ".

Đã thế, không thể xem phong trào thơ mới là một chuyện lập dị do một bọn dốt nát bày đặt ra để kiếm chỗ ngồi trong làng thơ. Nó là kết quả không thể không có của một cuộc biến thiên vĩ đại bắt đầu từ hồi nước ta sát nhập đế quốc Pháp và xa hơn nữa, từ hồi Nguyễn Trịnh phân tranh, lúc người Âu mới đến. Cái ngày người lái buôn phương Tây thứ nhất đặt chân lên xứ ta, người ấy đã đem theo cùng với hàng hóa phương Tây, cái mầm sau này sẽ nẩy thành thơ mới.

*

* *

Nhưng tìm nguồn gốc thơ mới mà chỉ nói xa xôi thế, công việc nhà viết sử cũng khí dễ dàng. Ta hãy tìm những nguyên nhân gần gụi hơn cùng những triệu chứng của phong trào thơ mới.

Đã lâu, người mình làm thơ hầu hết chỉ làm những bài tám cáu, mỗi câu bảy chữ. Theo Ô. Phan Khôi [1], lỗi ấy phải quy cho khoa cử. Phép thi ngày xưa bắt học trò vào trường nhì làm một bài thơ theo thể thất ngôn luật. Thể thất ngôn luật vốn mượn của thi nhân đời Đường, nhưng khi người ta đưa nó vào khoa cử, nó còn bó buộc gấp mấy luật Đường. Theo luật Đường trong bài thơ tám câu, bốn câu giữa gọi là câu tam tứ, câu ngũ lục và muốn nói gì thì nói. Phép khoa cử bắt phải gọi câu tam tứ là câu thực, nghĩa là phải giải thích đầu đề cho rõ ràng, hai câu ngũ lục là câu luận, nghĩa là phải đem ý đầu bài mà bàn rộng ra. Thí sinh làm thơ nhất định phải theo quy mô ấy. Không theo, hỏng.

Nhưng chính phủ Bảo hộ lần lượt bỏ chế độ khoa cử, ở Nam Kỳ (1864), ở Bắc Kỳ (1915), ở Trung Kỳ (1918). Khoa cử bỏ, thể thất

1. *Chương dân thi thoại* (nhà in Đắc Lập, Huế, 1936) tr. 45–46.

ngôn luận cũng theo đó mà mất địa vị độc tôn. Năm 1917 nó bị Ô. Phạm Thượng Chi công kích trong một bài bàn về tâm lý lối thơ ấy [1]. Ông bảo: "Người ta thường nói thơ là tiếng kêu tự nhiên của con tâm. Người Tầu định luật nghiêm cho nghề làm thơ thực là muốn chữa lại, sửa lại cái tiếng kêu ấy, cho nó hay hơn, trúng vần, trúng điệu hơn, nhưng cũng nhân đó mà làm mất cái giọng thiên nhiên đi vậy". Tiếp đó ông phê bình bài thơ *Qua đèo Ngang* của Bà Huyện Thanh Quan:

"Rằng hay thì thật là hay.

Nhưng hay quá, khéo quá, phần nhân công nhiều mà vẻ tự nhiên ít, quả là một bức tranh cảnh vậy".

Thời oanh liệt của thất ngôn luật đã đến lúc tàn. Năm 1928, nó bị Ô. Phan Khôi công kích trên *Đông pháp thời báo*. Ông Phan trách thể thơ "bó buộc quá mà mất cả sanh thú" [2].

Năm 1929, trên báo *Phụ nữ tân văn*. Ô. Trịnh Đình Rư lại công kích nó một lần nữa và hô hào người ta lưu tâm đến lối lục bát và song thất lục bát là những lối thơ đặc biệt của ta [3].

Thực ra, từ trước, trên sách vở báo chương thỉnh thoảng thất ngôn luật cũng đã phải nhường chỗ cho lục bát, song thất lục bát, cổ phong, từ khúc vân vân... Lác đác người ta còn thấy xuất hiện những bài không niêm, không luật, không hạn chữ, hạn câu. Ấy là bài dịch thơ ngụ ngôn *La Cigale et la Fourmi* của Nguyễn Văn Vĩnh [4]:

Con ve sầu kêu ve ve
Suốt mùa hè
Đến kỳ gió bấc thổi
Nguồn cơn thật bối rối...

Ấy là những bài gọi là thơ *buông* [5] của một sinh viên trường Cao đẳng, Ô. Lê Khánh Đồng, đã làm một trò cười cho chúng ta hồi nhỏ.

Những bài như thế mà dám mạo danh là thơ, cứ thời bấy giờ thực đáng khép vào tội phạm thượng. Một sự biến cố dường ấy mà xẩy ra được, dầu không được công nhận, cũng đủ chứng rằng cái thời vận luật Đường đã cực kỳ suy vi.

---

1. *Nam phong tạp chí* số 5.
2. *Chương dân thi thoại* (nhà in Đắc Lập, Huế. 1936) tr. 46.
3. *Phụ nữ tân văn* ra ngày 21–10–29.
4. Thơ ngụ ngôn của La Fontaine tiên sinh (Trung Bắc tân văn, Hà Nội, 1928).
5. *Thơ buông* (Chân Phương, Hà Nội 1923).

Khuôn khổ bài thơ bắt đầu rạn nứt. Một sức mạnh đương ngấm ngầm hoạt động trong tâm linh giống nòi. Nói cho đúng, chúng ta cũng chỉ phỏng đoán chứ thực ra chưa thấy gì. Thi thể có ít nhiều thay đổi mà thi tứ vẫn như xưa. Chỉ trong đôi bài thơ của Tản Đà mới thấy phảng phất chút bâng khuâng, chút phóng túng của thời sau. Ngoài ra, người ta vẫn ca đi hát lại bấy nhiêu đề thơ bằng bấy nhiêu giọng thơ không di dịch. Cửa hé mở từ lâu nhưng ngọn gió xa đón hoài không thấy tới. Xã hội Việt Nam chưa đến tuần thành thục. Chưa có thể nhóm dậy một cuộc sống cách mệnh về thi ca.

Nhưng một ngày kia cuộc cách mệnh về thi ca đã nhóm dậy. Ngày ấy là ngày 10 Mars 1932 [1]. Lần đầu tiên trong thành trì thơ cũ hiện ra một lỗ thủng. Ô. Phan Khôi hăng hái như một vị tướng quân, dõng dạc bước ra trận. Ông tự giới thiệu: "Trước kia... ít ra trong một năm tôi cũng có được năm bảy bài, hoặc bằng chữ Hán, hoặc bằng chữ Nôm; mà năm bảy bài của tôi, không phải nói phách, đều là năm bảy bài nghe được". Ấy thế đó mà ông kết án thơ cũ! "Thơ cốt chơn. Thơ cũ bị câu thúc quá nên mất chơn". Bởi vậy ông bày ra một lối thơ "đem ý thật có trong tâm khảm mình tả ra bằng những câu có vần mà không bó buộc bởi niêm luật gì hết" và tạm mệnh danh là *thơ mới*.

Hồi bấy giờ *Phụ nữ tân văn* đương thời cực thịnh. Những lời nói của ông Phan được truyền bá đi khắp nơi. Cái bài thơ mới "Tình già"[2] ông dẫn ra làm thí dụ, không rõ có được ai thích không, nhưng một số đông thanh niên trong nước bỗng thấy mở ra một góc trời vì cái táo bạo giấu diếm của mình đã được một bực đàn anh trong văn giới công nhiên thừa nhận.

Lần lượt những bài thơ mới, vốn làm từ trước, được đưa lên mặt

---

1. Tức là ngày xuất bản tờ *Phụ nữ tân văn* số 122 trong ấy có bài "Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ".

2. *Tình già.*

Hai mươi bốn năm xưa, một đêm vừa gió lại vừa mưa. Dưới ngọn đèn mờ, trong gian nhà nhỏ, hai cái đầu xanh, kề nhau than thở:

– "Ôi đôi ta, tình thương nhau thì vẫn nặng, mà lấy nhau hẳn là không đặng;
Để đến nỗi tình trước phụ sau, chi cho bằng sớm liệu mà buông nhau!".
– "Hay! Nói mới bạc làm sao chớ! Buông nhau làm sao cho nỡ?
Thương được chừng nào hay chừng ấy, chẳng qua ông Trời bắt đôi ta phải vậy:
Ta là nhân ngãi, đâu có phải vợ chồng mà tính việc thủy chung?".
Hai mươi bốn năm sau, tình cờ đất khách gặp nhau:
Đôi cái đầu đều bạc. Nếu chẳng quen lung đố có nhìn ra được!
Ôn chuyện cũ mà thôi. Liếc đưa nhau đi rồi! Con mắt còn có đuôi.

báo. Người hưởng ứng thứ nhất là Ô. Lưu Trọng Lư. Sau khi đăng bài của Ô. Phan Khôi chẳng bao lâu, *Phụ nữ tân văn* nhận được một bức thư hoan nghênh ký cô Liên Hương (Faifo), một bài thơ mới *"Trên đường đời"* ký Lưu Trọng Lư và một bài nữa *"Vắng khách thơ"* ký Thanh Tâm. Ký nhiều tên cho rộn thế thôi chứ đi lại cũng chỉ một người. *"Tình già"*, *"Trên đường đời"*, và *"Vắng khách thơ"* là ba bài mang tên thơ mới được đăng báo trước nhất. Trong ba bài ấy thì bài thứ ba đã là một bài có giá trị [1]. Kế đó, *Phụ nữ tân văn* còn đăng thơ mới của Nguyễn Thị Manh Manh (tức Nguyễn Thị Kiêm), của Hồ Văn Hảo và nhiều người nữa.

Nhưng rồi phong trào thơ mới chuyển ra đất Bắc và được một cơ quan ngôn luận khác ủng hộ một cách đắc lực hơn.

Báo *Phong hóa* tập mới ra đời ngày 22 Septembre 1932. Ngay số đầu đã có bài công kích thơ Đường luật và kết luận rằng: "Thơ ta phải mới, mới văn thể, mới ý tưởng". Từ đó cho đến cuối năm 1932, *Phong hóa* không đăng thơ mới nhưng cũng không đăng thơ cũ. *Phong hóa* lại còn diễn thơ cũ bằng cách diễu Tản Đà, người đại biểu chính thức cho nền thơ cũ, bài *"Cảm thu tiễn thu"* của Tản Đà đã làm đầu đề cho một bức tranh khôi hài của Đông Sơn và một bài hát nói khôi hài của Tú Mỡ. Họ so sánh cảnh thực với cảnh mộng trong trí tưởng thi nhân. Tú Mỡ viết:

... Cây tươi tốt, lá còn xanh ngắt,
Bói đâu ra lác đác lá ngô vàng!
Trên đường đi nóng dẫy như rang,
Cảnh tuyết phủ mơ màng thêm quái lạ!
vân vân...

Phá hoại rồi họ kiến thiết. Nhận được của Ô. Lưu Trọng Lư bức thư gửi cho ông Phan Khôi mấy tháng trước, họ trịnh trọng đăng lại trên *Phong hóa* số Tết ra ngày 24 Janvier 1933 cùng với ít bài thơ mới của Lưu Trọng Lư, Tân Việt, Thế Lữ. Tiếp theo đó, *Phong hóa* luôn luôn đăng thơ mới của Tứ Ly, Thế Lữ, Nhất Linh, Nguyễn Văn Kiện, Vũ Đình Liên, Đoàn Phú Tứ, Huy Thông.

Các báo chí khác cũng đua nhau đăng thơ mới. Ở Huế, *Ngân Sơn tùng thư* ra đời ngày 15 Septembre 1933, liền xuất bản với ít

---

1. Có trích trong quyển này với nhan đề "Xuân về".

truyện ngắn, một tập thơ mới của Lưu Trọng Lư [1].

Thơ mới đã bắt đầu có cơ sở. Trong làng thơ mới người ta càng sốt sắng thêm. Từ hai tháng trước, hôm 26 Juillet 1933, một nữ sĩ có tài và có gan, cô Nguyễn Thị Kiêm, đã lên diễn đàn hội Khuyến học Sài Gòn hết sức tán dương thơ mới. Hội Khuyến học Sài Gòn thành lập đến bấy giờ đã 25 năm. Lần thứ nhất một bạn gái lên diễn đàn và cũng lần thứ nhất có một cuộc diễn thuyết được đông người nghe như thế.

Nối gót cô Nguyễn Thị Kiêm, còn nhiều diễn giả cũng theo một mục đích: giành lấy phần thắng cho thơ mới:

Juin 1934: Ô. Lưu Trọng Lư diễn thuyết tại nhà Học hội Qui Nhơn.

Janvier 1935: Ô. Đỗ Đức Vượng diễn thuyết tại hội Trí tri Hà Nội.

Janvier 1935: Cô Nguyễn Thị Kiêm lại diễn thuyết tại hội Khuyến học Sài Gòn để tranh luận với Ô. Nguyễn Văn Hanh.

Novembre 1935: Ô. Vũ Đình Liên đã diễn thuyết tại hội Trí tri Nam Định.

Fevrier 1936: Ô. Trương Tửu diễn thuyết về thơ Bạch Nga tại hội Khai trí tiến đức Hà Nội.

Trên báo chương cũng luôn luôn có những bài bênh vực, khích lệ thơ mới. Ô. Lưu Trọng Lư gửi hai bức thư lên Khê Thượng nói chuyện thơ mới với Tản Đà [2]. Ô. Lê Tràng Kiều viết tám bài ca tụng các nhà thơ mới để trả lời Ô. Tùng Lâm và Ô. Thái Phỉ [3]. Ngoài ra còn bao nhiêu bài nữa.

Ở cái xứ vô sự này, câu chuyện văn thơ cơ hồ là câu chuyện độc nhất của một số đông thanh niên nam nữ. Nhưng đã đến lúc những lời hùng biện trở nên vô dụng. Những thi sĩ có danh đã ra đời: Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông, Nguyễn Nhược Pháp, J.Leiba, Thái Can. Trong khoảng bốn năm, đã sản xuất rất nhiều bài thơ có giá trị. Và những bài thơ ấy, nhất là những bài của Thế Lữ, không trống không kèn, đã bênh vực một cách vững vàng cho thơ mới.

---

1. *Người sơn nhân.*

2. Đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy* số 29 ra ngày 15–12–34 và số 34 ra ngày 19-1-35.

3. Đăng ở *Văn học tạp chí* 1935 và *Hanoi báo* 1936.

1935, cái năm đại náo trong làng thơ, đi qua. Bước sang 1936 sự toàn thắng của thơ mới đã rõ rệt. Đề tựa tập *Những áng thơ hay*, Ô. Lê Tràng Kiều bàn nên xóa bỏ hai chữ thơ mới. Vì "hai chữ thơ mới là biểu hiệu một cuộc cách mệnh đương bồng bột" mà "cuộc cách mệnh về thi ca ngày nay đã yên lặng như mặt nước hồ thu". Ô. Lưu Trọng Lư nở một nụ cười kiêu hãnh, đăng trên *Hanoi báo* (19–2–36) một bài thơ thất ngôn sách họa kết bằng hai câu:

Nắn nót miễn sao nên bốn vế,
Chẳng thơ thì cũng cóc cần thơ.

Cái cười khinh mạn của người chiến thắng kể không có gì đáng ưa. Thế Lữ, khôn hơn, chỉ lẳng lặng nói chuyện với người đồng hương -- những người trong làng thơ mới. Từ mục "Lá thắm" của *Tinh hoa* đến mục "Tin thơ" của *Ngày nay*, từ Mai 1937 đến Octobre 1938, Thế Lữ chăm chú dạy nghề thơ cho những ai nuôi giấc mộng một ngày kia trở nên thi sĩ.

Thơ mới ra đời ngày một nhiều, cái danh hiệu thơ mới mất dần trên sách báo. Thi đàn đã vắng tiếng cãi nhau. Cho đến hồi Juin năm nay, vì chuyện thơ mới, Ô. Huỳnh Thúc Kháng và Ô. Phan Khôi bắt bẻ lẫn nhau [1], làng thơ Việt Nam không mấy ai để ý đến những lời qua tiếng lại giữa hai ông già ấy. Tấn kịch mới cũ trong phạm vi thi ca đã kết liễu. Thơ mới đã dành được quyền sống, đã chiếm hầu hết báo chí sách vở, đã len vào đến học đường [2]. Mà đã vào học đường, nhất là ở nước ta, tức là thanh thế đã to lắm.

*

* *

Trước sự bành trướng mãnh liệt của thơ mới, trước sự hô hào rầm rộ của những người trong phái mới, làng thơ cũ đã phản ứng như thế nào?

Aout 1933: Một tuần sau cuộc diễn thuyết thứ nhất của cô Nguyễn Thị Kiêm, Ô. Tân Việt, bỉnh bút báo *Công luận* [3] bênh vực thơ cũ tại diễn đàn hội Khuyến học Sài Gòn.

1. Ô. Huỳnh viết *Tiếng dân*, ông Phan viết *Dân báo*.
2. Thơ mới có ở trong chương trình quốc văn ban cao đẳng tiểu học và ban trung học.
3. Không phải Ô. Tân Việt báo *Phong hóa*.

Octobre 1933: *Văn học tạp chí,* Hà Nội, chê các nhà thơ mới không biết cân nhắc chữ dùng.

Novembre – Décembre 1934: Tản Đà nói chuyện thơ mới, thơ cũ trên *Tiểu thuyết thứ bảy.*

Décembre 1934: Trên *Văn học tạp chí* Ô. Hoàng Duy Từ phản đối bài diễn thuyết của ông Lưu Trọng Lư tại nhà Học hội Qui Nhơn.

9 Janvier 1935: Ông Nguyễn Văn Hanh diễn thuyết tại hội Khuyến học Sài Gòn.

16 Janvier 1935: Ô. Nguyễn Văn Hanh lại diễn thuyết tại hội Khuyến học Sài Gòn cùng một hôm với cô Nguyễn Thị Kiêm (diễn thuyết tranh luận).

Avril 1935: Hai Ô. Tường Vân và Phi Vân xuất bản tập thơ cũ *Những bông hoa trái mùa* ở Vinh.

Juin 1935: Ô. Tùng Lâm Lê Cương Phụng công kích thơ mới trên *Văn học tuần san,* Sài Gòn.

Avril 1936: Ô. Thái Phỉ công kích thơ mới trên báo *Tin văn,* Hà Nội.

Aout 1937: Ô. Nguyễn Văn Hanh diễn thuyết ở hội Quảng tri Huế.

Juin 1941: Ô. Huỳnh Thúc Kháng, sau nhiều lần chỉ trích và mạt sát, nói quả quyết rằng thơ mới đã đến ngày mạt vận.

Cũng rộn đấy chứ! Cái cảnh thơ cũ lúc tàn không đến nỗi buồn tẻ, thảm hại như cái cảnh suy vi của nền Khổng học. Năm 1930, Ô. Phan Khôi viết trên báo *Thần chung* ở Sài Gòn một thôi hai mươi mốt bài chỉ trích Khổng giáo. Thế mà những môn đồ đạo Khổng còn sống sót nguội lạnh như không. Tinh thần Khổng giáo ở nước ta đã bạc nhược lắm vậy. Tinh thần thơ cũ [1] có phần tráng kiện hơn. Gặp cơn nguy biến, còn có người ra tay chống chọi. Nhưng rồi cũng không sao cứu vãn được tình thế. Chỉ có một người hoặc có thể làm nên chuyện. Người ấy là Tản Đà là một nhà thơ có tài. Nhưng đối với phong trào thơ mới, Tản Đà lại hết sức dè dặt. Một người nữa, Ô. Hoàng Duy Từ, trên *Văn học tạp chí*, cũng có nhiều câu có lý, nhưng ông lại chủ trương cái thuyết của A. Chénier: tứ mới

1. Hai chữ thơ cũ ở đây xin hiểu theo nghĩa hẹp như các nhà thơ mới hồi bấy giờ vẫn hiểu (xem đoạn định nghĩa thơ mới, thơ cũ sau này).

lời xưa. Và như thế ý kiến ông giống hệt nhiều nhà thơ mới.

Còn các người khác họ lập luận đại khái bất ngoại mấy lối này:

Hoặc họ cho những nhà thơ mới là một bọn mù:

Chẳng khác anh mù lại nói mơ
Chẳng qua một bọn dốt làm thơ [1]

Ý họ nghĩ rằng người ta làm thơ mới là chỉ vì luật thơ Đường khó. Nhưng từ Aoút 1933, thuật lại cuộc diễn thuyết của Ô. Tân Việt, *Phụ nữ tân văn* đã trả lời trước cho họ: "Thơ tám câu cũng không phải khó gì. Nhiều người chỉ học trong nửa tiếng đồng hồ là thuộc và có thể làm đúng niêm luật. Các báo hàng ngày vẫn đăng luôn bao nhiêu là thơ bát cú của nhiều thi sĩ chỉ học trong có mấy ngày là "thành tài"... Chúng tôi dám quả quyết như vậy là vì từ khi có báo quốc ngữ đến nay, đã vài mươi năm, ở mục văn uyển các báo, thơ tám câu bốn câu mọc ra không phải như hoa lan, hoa huệ, hoa hồng, mà như nấm" [2].

Hoặc họ dẫn ra ít bài thơ mới lủng củng lủng ca để công kích cho tiện rồi kết luận theo lối cái nhà thơ cũ nào đó đã gửi cho Ô. Lam Giang một bài bát cú chê thơ mới:

Nghĩa lý vơ vơ rồi vấn vấn
Thanh âm ngẩn ngẩn lại ngơ ngơ
So với Á học như dưa đắng
Sánh với Âu văn tựa mít xơ... [3]

Họ quên rằng chính những nhà thơ mới đã công kích thơ mới tàn nhẫn nghĩa là công kích những bài mới bất thành thơ. Phong trào thơ mới xuất hiện được hơn một năm thì trên báo *Phong hóa* đã thấy những bài thơ nhại của Thế Lữ và của Khái Hưng [4].

Công kích những bài thơ mới lủng củng là một chuyện thừa vậy. Công kích được những bài có giá trị mới mong tiệt được mầm thơ mới. Nhưng đã có giá trị thì còn biết công kích thế nào!

---

1. Trích trong tập *Những bông hoa trái mùa* của Tường Vân và Phi Vân xuất bản ở Vinh, 1935.

2. *Phụ nữ tân văn* số 211 ra ngày 10-8-33.

3. *Thảo luận luật thơ mới* của Lam Giang, xuất bản ở Huế 1939.

4. Thế Lữ diễu Nguyễn Vỹ. Khái Hưng diễu chung những kẻ bất tài nhân phong trào thơ mới thừa cơ muốn nhảy vào làng thơ.

Đó là chưa nói đến những người như Ô. Nguyễn Văn Hanh: Ba lần Ô. Hanh lên diễn đàn công kích thơ mới là ba lần tai hại cho nền thơ cũ. Con gấu của La Fontaine cũng không hề vụng về hơn.

Như thế thì làm sao hòng đối phó với một bọn vừa khôn vừa ranh. Họ lầm lỗi, họ tự phê bình lấy không đợi người khác chỉ trích. Mà khi họ đã chỉ trích ai thì khó mà cất đầu lên được. Cô Bích Ngọc đề tựa tập thơ cũ *Những bông hoa trái mùa* khuyên làng thơ nên bỏ "ao ngoài" về tắm "ao nhà". Lê Ta thuật lời khuyên của cô chỉ thêm vào mấy chữ: "... dù ao nhà ấy đầy những bùn, những vẩn. Tôi buồn rằng người thục nữ có duyên đến thế lại kém vệ sinh".

Nhưng nguy nhất cho những người bênh vực thơ cũ là trong tám chín năm, thơ mới luôn sản xuất ra nhiều nhà thơ có danh, nhiều bài thơ có giá trị, còn họ gần như không sáng tạo ra được một chút gì có thể gọi là thơ [1].

Cuộc tranh đấu đã đến hồi không ngang sức. Cả thanh thế Ô. Huỳnh Thúc Kháng, một nhà chí sĩ lão thành, cũng chịu không làm gì được. Thực ra, thơ cũ rút quân khỏi mặt trận, nhưng không hề cởi giáp lai hàng. Nó lui về các thi xã, ẩn mình trong những thi tập chỉ trao tay trong năm bảy anh em và lưu truyền về sau cho con cháu. Đừng có ai xâm phạm đến những nơi nó đương an nhàn dưỡng lão. Kẻ viết mấy dòng này đã có lần đụng phải nanh vuốt của nó. Hồi 1937 vì vô ý lạm dự vào một cuộc bàn cãi về văn chương tôi đã bị một ông tiến sĩ nói thẳng vào mặt: "Khoa học xin nhường các người; nhưng thơ văn các người phải để nó cho chúng tôi". Chính ông nghè ấy đã có lần lên án chém Lưu Trọng Lư. Cũng may ông nghè chúng ta không làm tể tướng nên họ Lưu vẫn làm thơ mới như thường.

Dầu sao, chút oai thừa cũng không đủ khiến người ta quên cái cảnh tiêu điều của một đám tàn quân thất thế. Thơ cũ trên sách báo ngày một thưa dần. Trừ một đôi tờ không chuyên về văn chương, còn hễ đăng thơ cũ là báo chết. Tình cảnh ấy liên lụy đến cả Ô. Phan Khôi, người đã khởi xướng ra thơ mới. Những bài nói chuyện thơ của ông đăng trên *Nam phong tạp chí, Đông pháp thời báo, Thần chung, Phụ nữ tân văn, Trung lập,* khoảng 1918 – 1932, đã

1. Quyển *Trời xanh thẳm* của Nguyễn Giang xuất bản năm 1935, quyển *Một tấm lòng* của Quách Tấn xuất bản năm 1939, không đủ cho người ta hoan nghênh. Tập thơ cũ rất có giá trị *Mùa cổ điển* của Quách Tấn mới xuất bản năm nay.

được hoan nghênh biết bao, thế mà hồi 1936 ông góp lại thành tập xuất bản lấy tên là *Chương dân thi thoại* thì chẳng mấy ai để ý đến. Mà quyển thi thoại của ông nào có dở cho cam! Nó chỉ có cái tội là nói chuyện thơ cũ.

Đồng thời trên báo thấy đăng một cái quảng cáo "nhận làm thuê các thứ văn vui, buồn, thường dùng trong xã hội".

Dưới quảng cáo một tên ký mà lịch sử văn học Việt Nam sẽ lưu truyền mãi mãi: Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu!

Đã hết đâu. Sau đó còn có một cái quảng cáo nữa bằng thơ nhận đoán lý số Hà lạc:

...

Còn như tiền đặt quẻ
Nhiều năm (5) ít có ba (3):
Nhiều ít tùy ở khách
Hậu bạc kể chi mà [1].

Và dưới quảng cáo này vẫn cái tên ký: Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu.

Thực là thương tâm! Chúng ta, bọn thanh niên, đọc quảng cáo ấy khác gì đọc những lời buộc tội. Cái vui chiến thắng đi qua, chúng ta bắt đầu hối hận. 10 Octobre 1937, *Ngày nay* đăng một bài dịch thơ Đường của Tản Đà với những lời hết sức khen ngợi. Thơ Tản Đà còn được *Ngày nay* đăng nhiều lần nữa; nhóm *Tự lực* còn tính cả việc xuất bản thi phẩm của người mà hồi trước họ đã chế diễu [2].

Nhưng phá đi dễ mà dựng nên khó. Làng thơ mới đã tàn phá thanh danh của Tản Đà. Dầu sao cũng không thể sớm chiều khôi phục lại được. Phải chờ đến ngày 7 Juin 1939 là ngày Tản Đà mất mới tìm lại được cái không khí hơn mười năm trước. Những bài điếu văn khi hạ huyệt, những bài ca tụng trên báo, những bài diễn thuyết tại hội Trí tri Hà Nội, đã kêu to lòng ái mộ của toàn thể làng thơ. Yêu Tản Đà ta chạnh nghĩ đến người bạn tình của thi sĩ. Trong bộ đồ tang phục trông nàng cũng xinh xinh...

Thế rồi một hôm nàng đến tìm ta và ta thấy nàng khác

---

1. *Ngày nay* số 140 ra ngày 10–12–38.

2. Nghe đâu Tản Đà không chịu cho Tự lực xuất bản vì sợ in đẹp quá phải bán đắt không phổ cập được trong dân gian.

hẳn. Vẫn khuôn mặt cân đối ấy, vẫn cái dáng đi nghiêm chỉnh ấy, vẫn giọng nói nhỏ nhẹ ấy, nhưng mặn mà, nhưng đằm thắm y như mấy năm trước, hồi nàng còn thơ. Nàng theo sau một người bạn mới. Người bạn trân trọng giới thiệu nàng. Ta vồn vã đón tiếp cả hai: nhà thơ mới Chế Lan Viên đề tựa *Mùa cổ điển*, một tập thơ cũ, đã khép lại một thời đại trong thi ca.

*

* *

Một thời đại vừa chẵn mười năm.

Trong mười năm ấy, thơ mới đã tranh đấu gắt gao với thơ cũ, một bên giành quyền sống, một bên giữ quyền sống. Cuộc tranh đấu kéo dài cho đến ngày thơ mới toàn thắng. Trong sự toàn thắng ấy, cũng có công những người tả xung hữu đột nơi chiến trường, nhưng trước hết là công những nhà thơ mới. Tôi không so sánh các nhà thơ mới với Nguyễn Du để xem ai hơn ai kém. Đời xưa có thể có những bực kỳ tài đời nay không sánh kịp. Đừng lấy một người sánh với một người. Hãy sánh thời đại cùng thời đại. Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này. Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kỳ dị như Chế Lan Viên... và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu.

Từ người này sang người khác, sự cách biệt rõ ràng. Cá tính con người bị kiềm chế trong bao nhiêu lâu bỗng được giải phóng. Sự giải phóng có thể tai hại ở chỗ khác. Ở đây nó chỉ làm giàu cho thi ca. Cái sức mạnh súc tích từ mấy ngàn năm nhất đán tung bờ vỡ đê. Cảnh tượng thực là hỗn độn. Nhìn qua ta chỉ thấy một điều rõ: ảnh hưởng phương Tây, hay đúng hơn, ảnh hưởng Pháp.

Nhưng ảnh hưởng Pháp cũng có chia đậm nhạt khác nhau.

Người đầu tiên chịu ảnh hưởng Pháp rất đậm là Thế Lữ. Những bài thơ có tiếng của Thế Lữ ra đời từ đầu 1933 đến cuối 1934 [1]. Giữa lúc người thanh niên Việt Nam đương ngập trong quá khứ đến

1. Tuy có bài làm từ 1928.

tận cổ thì Thế Lữ đưa về cho họ cái hương vị phương xa. Tác giả *Mấy vần thơ* liền được tôn làm đương thời đệ nhất thi sĩ và nhờ thế đã lập được công lớn, đã mở đường cho các nhà thơ mới sau này. Chung quanh ngôi sao Thế Lữ châu tuần bao nhiêu hành tinh có tên và không tên, hầu hết các thi sĩ lớn nhỏ thời bấy giờ: Nguyễn Văn Kiện, Vũ Đình Liên, Đỗ Huy Nhiệm, Tường Bách, Lan Sơn, Việt Nữ Hoàng Hương Bình, Thụy An, Nguyễn Nhuệ Thủy, Thanh Tịnh, Thúc Tề, Phi Yến, Lư Khê... Cả những vì sao vốn ở một trời khác: Vân Đài, Đông Hồ, Mộng Tuyết, cũng ghé về châu tuần một lúc.

Cái vinh quang rực rỡ của Thế Lữ có lẽ đã khiến nhiều người thèm thuồng. Trong những người ấy có Huy Thông và Nguyễn Vỹ.

Nguyễn Vỹ là người có chí cao nhưng tài mọn. Cái mộng Tây hóa của trường thơ Bạch Nga (Nguyễn Vỹ và Mộng Sơn) chỉ lưu lại có một bài: *"Sương rơi"*.

Huy Thông, khá hơn, đã đôi ba lần nhập tịch được vào thơ Việt cái không khí mơ màng của những vở kịch Shakespeare và cái giọng hùng tráng của Victor Hugo. Huy Thông cũng đã lập ra một trường thơ nhỏ trong ấy có Lam Giang, Phan Khắc Khoan [1] và một nhà thơ sau này sẽ đi xa: Chế Lan Viên.

Nhưng đến 1936, ảnh hưởng Pháp lại thấm thía thêm một tầng nữa. Trong thơ Thế Lữ ta chỉ thấy ẩn hiện đôi nhà thơ Pháp về thời lãng mạn. Xuân Diệu, nhà thơ ra đời lúc bấy giờ, mới một cách rõ rệt. Với Thế Lữ thi nhân ta còn nuôi giấc mộng lên tiên, một giấc mộng rất xưa. Xuân Diệu đốt cảnh bồng lai và xua ai nấy về hạ giới. Với một nghệ thuật tinh vi đã học được của Baudelaire, Xuân Diệu diễn tả lòng ham sống bồng bột trong thơ De Noailles và trong văn Gide. Lúc bấy giờ Thế Lữ mới tìm đến Baudelaire nhưng nguồn thơ Thế Lữ đã cạn không sao kịp thời đại. Ảnh hưởng Pháp trong thơ Việt đến Xuân Diệu là cực điểm. Qua năm 1938, Huy Cận ra đời, nó đã bắt đầu xuống, mặc dầu Huy Cận cũng chịu ảnh hưởng thơ Pháp gần đây, nhất là ảnh hưởng Verlaine.

Chung quanh đôi bạn Xuân Diệu – Huy Cận có vô số thi sĩ bàn nhì bàn ba: Tế Hanh, Huyền Kiêu, Đinh Hùng, Phan Khắc Khoan, Thu Hồng, Nguyễn Đình Thư, Xuân Tâm, Huy Tân, Huy Chức, Nhan Thanh Phước, Nguyễn Đức Chính, Tường Đông... Đôi nhà thơ

1. Trong hai vở kịch *Trần Can* và *Phạm Thái*

như Lan Sơn [1], Thanh Tịnh, lúc nãy đã thấy một bên Thế Lữ, bây giờ lại kéo nhau về đây. Và Thế Lữ ngồi một mình trong dĩ vãng chừng thấy lẻ loi cũng về đây nốt.

Tôi không biết có nên để vào xóm Huy Xuân [2] hai nhà thơ Phạm Hầu và Yến Lan. Tuy thơ cùng một giọng song hình như họ đã trực tiếp với các nhà thơ Pháp, ít ra nhờ Xuân Diệu, Huy Cận đứng làm trung gian. Cái kín đáo của thơ Pháp gần đây tôi còn thấy ở Đoàn Phú Tứ.

Cùng ra đời một lần với Huy Xuân nhưng kém thanh thế hơn nhiều là lối thơ tả chân. Thơ mới vốn ưa tả chân nhiều hơn thơ cũ, nhưng làm những bài thơ tả chân biệt hẳn ra một lối chỉ có Nam Trân, Đoàn Văn Cừ và Anh Thơ. Cũng có thể kể cả Bàng Bá Lân và Thu Hồng. Đoàn Văn Cừ chịu ảnh hưởng A Samain (Samain Hy Lạp không phải Samain tượng trưng). Nam Trân, Bàng Bá Lân, Anh Thơ, Thu Hồng có lẽ chỉ đi theo cái xu hướng gần sự thực, dầu sự thực tầm thường là một đặc tính của văn học phương Tây.

Trái hẳn với lối thơ tả chân có lối thơ Hàn Mặc Tử – Chế Lan Viên. Cả hai đều chịu rất nặng ảnh hưởng Baudelaire và qua Baudelaire, ảnh hưởng nhà văn Mỹ Edgar Poe, tác giả tập *Chuyện lạ* [3]. Có khác chăng là Chế Lan Viên đã đi từ Baudelaire, Edgar Poe đến thơ Đường [4], mà Hàn Mặc Tử đã đi ngược lại từ thơ Đường đến Baudelaire, Edgar Poe và đi thêm một đoạn nữa cho gặp Thánh Kinh của đạo Thiên Chúa. Cả hai đều cai trị trường thơ Loạn và đã chiêu tập một số đồ đệ là Hoàng Diệp [5], Quỳnh Dao, Xuân Khai (tức Yến Lan nhưng không phải Yến Lan vì tiêu biểu cho một lối thơ khác). Tôi vừa nói Chế Lan Viên đi về thơ Đường. Nếu nói đi tới thơ tượng trưng Pháp có thể đúng hơn, tuy hai lối thơ này có chỗ giống nhau [6]. Điều ấy thấy rõ ở tác phẩm một người rất gần Chế Lan Viên và Hàn Mặc Tử: Bích Khê.

---

1. Trong tập *Thơ của một đời*.

2. Tên nhà xuất bản tưởng tượng đã in quyển *Thơ thơ* lần thứ hai.

3. Baudelaire dịch Edgar Poe.

4. Chế Lan Viên chưa làm thơ Đường nhưng hết sức ca tụng tập thơ Đường *Mùa cổ điển*.

5. Trong tập *Màu huyền diệu*.

6. Hai lối thơ đều ghét lý luận, ghét kể chuyện, ghét tả chân. Nhưng thi nhân đời Đường không bao giờ cố làm mất hẳn cái nghĩa thường từng chữ từng câu để tìm cái đẹp thuần túy như đôi nhà thơ tượng trưng Pháp. Họ gần Velaine hơn là Mallarme.

Từ Xuân Diệu, Huy Cận, thơ Việt Nam đã có tính cách của thơ Pháp lối tượng trưng. Nhưng còn dè dặt. Bích Khê và ít người nữa như Xuân Sanh [1] muốn đi đến chỗ người ta thường cho là cao nhất trong thơ tượng trưng: Mallarmé, Valéry.

Ta vừa lần theo dòng thơ mạnh nhất trong những dòng thơ đi xuyên qua thời đại. Riêng về dòng thơ Việt đã diễn lại trong mười năm cái lịch sử một trăm năm của thơ Pháp, từ lãng mạn đến Thi Sơn [2], tượng trưng và những nhà thơ sau tượng trưng. Tinh thần lãng mạn Pháp đã ra nhập vào văn học Việt Nam từ trước 1932, cùng một lần với *Tuyết hồng lệ sử, Tố Tâm* và *Giọt lệ thu.* Cho nên trong thời đại này nó chỉ còn phảng phất. Thơ tượng trưng được người ta thích hơn, nhất là Baudelaire, người đầu tiên đã khơi nguồn thơ ấy. Có thể nói hầu hết các nhà thơ vừa kể trên, không nhiều thì ít, đều bị ám ảnh Baudelaire.

Viết xong đoạn trên này đọc lại tôi thấy khó chịu. Mỗi nhà thơ Việt hình như mang nặng trên đầu năm bảy nhà thơ Pháp. Ấy chỉ vì tôi tìm ảnh hưởng để chia xu hướng. Sự thực đâu có thế. Tiếng Việt, tiếng Pháp khác xa nhau. Hồn thơ Pháp hễ chuyển được vào thơ Việt là đã Việt hóa hoàn toàn. Sự thực thì khi tôi xem thơ Xuân Diệu, tôi không nghĩ đến De Noailles. Tôi phải dằn lòng tôi không cho xôn xao mới thấy thấp thoáng bóng tác giả *Le Coeur innombrable.* Thi văn Pháp không làm mất bản sắc Việt Nam. Những sự mô phỏng ngu muội lập tức bị đào thải.

*

* *

Huống chi trong hàng thanh niên chịu ảnh hưởng thơ văn Pháp nhiều người lại quay về thơ Đường. Thanh thế thơ Đường ở nước ta xưa nay bao giờ cũng lớn. Nhưng vì cái học khoa cử, những bài thơ kiệt tác ngâm đi giảng lại hoài đã gần thành vô nghĩa. Nó chỉ còn là những cái máy để đúc ra hàng vạn thí sinh cùng hàng vạn bài thơ dở. Đến khi khoa cử bỏ, chữ nho không còn là một con đường tiến thân. Song thiếu niên Tây học vẫn có người xem sách Nho. Họ chỉ cốt tìm một nguồn sống tinh thần. Họ đi tới thơ Đường với một

1. Tác phẩm chưa xuất bản nhưng trong làng thơ thường nói đến.

2. Le Parnasse.

tấm lòng trong sạch và mới mẻ, điều kiện cần thiết để hiểu thơ. Cho nên, dầu dốt nát, dầu nghĩa câu nghĩa chữ lắm khi họ rất mờ, họ đã hiểu thơ Đường hơn nhiều tay khoa bảng.

Hồn thơ Đường vắng đã lâu, nay lại trở về trong thơ Việt. Lần đầu tiên (1934) nó đi theo J.Leiba. Leiba giao lại cho Thái Can. Thái Can giàu, Leiba sang. Ở Thái Can cũng như ở Leiba hồn thơ Đường có cái cốt cách đời thịnh. Với Đỗ Huy Nhiệm, Vân Đài, Lưu Kỳ Linh, Phan Khắc Khoan [1], Thâm Tâm, hoặc nó kín đáo tinh vi hơn, hoặc nó rắn rỏi chắc chắn hơn, nhưng cũng nghèo hơn.

Cái nàng thơ xưa này thực là rắc rối: Có người cả đời phiêu bạt đâu đâu bỗng một hôm ghé về, liền được nàng đãi một bài thơ. Người có diễm phúc ấy là Phan Thanh Phước.

Lại có người chưa từng gặp, chỉ ngắm dung nhan nàng ở mấy nhà quen (Nguyễn Thị Điểm, Bà Huyện Thanh Quan, Nguyễn Du) cũng được nàng hai ba lần gửi yêu: Huy Cận [2].

Thế mà có người say theo thì nàng lại chẳng mặn mà chi, như hai thầy trò Đông Hồ, Mộng Tuyết. Đến nỗi một buổi sáng kia, hai thầy trò, chán nản, bỏ đi tìm duyên mới nhưng Đông Hồ, Mộng Tuyết còn may mắn hơn nhiều người khác. Những người này cố ý bưng tai cho đừng nghe thấy tiếng gọi phương xa. Họ quyết giữ trọn nghĩa thủy chung với nàng thơ cũ. Nhưng họ đã bị ruồng rẫy mà không hay. Có phải Nguyễn Giang cũng ở trong bọn những người xấu số ấy?

Cảm được lòng người đàn bà khó chiều kia, họ chỉ có Quách Tấn. Mối lương duyên gây nên từ *Một tấm lòng* đến *Mùa cổ điển* thì thực đằm thắm, *Mùa cổ điển* gồm cả cái giàu sang của Thái Can, Leiba, súc tích lại trong một khuôn khổ rắn chắc. Nhưng Quách Tấn có thực là một nhà thơ cũ hoàn toàn? Có thực Quách Tấn không bao giờ mơ tưởng bạn phương xa? [3].

Tôi muốn xếp riêng vào một dòng những nhà thơ tuy có chịu ảnh hưởng phương Tây nhưng rất ít và cũng không chịu ảnh hưởng thơ Đường. Thơ của họ có tính cách Việt Nam rõ rệt.

---

1. Trong tập *Xa xa*.

2. Huy Cận nói đã làm những bài có hồn thơ Đường trước khi đọc thơ Đường.

3. Xem bài "Đà Lạt đêm sương" và câu thứ bảy trong bài "Mộng thấy Hàn Mặc Tử" (có trích trong quyển này).

Đứng đầu dòng này là Lưu Trọng Lư. Điều ấy không có gì lạ. Lưu Trọng Lư nhác đọc sách nhất trong các thi sĩ đương thời. Họ Lưu ưa sống trong cuộc đời nhiều hơn trong sách vở. Sách Tầu hay sách Tây cũng vậy. Thi nhân chỉ nhớ mang máng một ít Kiều, một ít Chinh phụ ngâm, năm bảy câu trong bản dịch Tỳ bà hành cùng vài bài cổ phong từ khúc của Tản Đà. Trong những thể thơ ấy, Lưu Trọng Lư đã gửi rất dễ dàng nỗi đau buồn riêng của một người thanh niên Việt Nam thời mới.

Một nhà thơ khác cũng tìm cảm hứng trong thi phẩm thời xưa: Phan Văn Dật.

Trái lại, trong thơ Nguyễn Nhược Pháp chịu không thể thấy dấu tích một nhà thơ xưa nào. Không biết ai đã giúp Nguyễn Nhược Pháp tìm ra nụ cười kín đáo, hiền lành và có duyên ấy. Alfred de Musset chăng? Dầu sao đây rõ ràng là một nụ cười riêng của người Việt. Thế mà lạ, trong vườn thơ nó chỉ nở ra có một lần. Sau này Nguyễn Bính đi tìm tính chất Việt Nam lại trở về ca dao. Thơ Nguyễn Bính có cái vẻ mộc mạc của những câu hát đồng quê. Nguyễn Đình Thư cũng có chịu ít nhiều ảnh hưởng ca dao, lại chỉ mượn ở ca dao cái vẻ tình tứ. Cho nên Nguyễn Đình Thư gần Kiều hơn.

Cuối năm ngoái có xuất bản một tập thơ đáng lẽ được người ta để ý hơn mới phải: *Thơ say* của Vũ Hoàng Chương. Vũ Hoàng Chương rất gần Lưu Trọng Lư, Tản Đà: cả ba đều say. Nhưng cái say của Vũ Hoàng Chương mới hơn. Cái chán nản cũng thế. Tuy có chịu ảnh hưởng thơ Pháp nhưng trước hết là phản ảnh của cuộc đời mới. Say mà không điên và cái chán nản, dầu có cái vị Baudelaire, vẫn nhẹ nhàng khoáng đãng không nặng nề u ám như cái chán nản của Baudelaire.

Ngoài Lưu Trọng Lư, Phan Văn Dật, Nguyễn Nhược Pháp, Nguyễn Bính, Nguyễn Đình Thư, Vũ Hoàng Chương, trong dòng Việt cơ hồ không còn ai. Hoặc cũng có thể tìm thấy ở đây: Đông Hồ, Nguyễn Xuân Huy, Thúc Tề, Nguyễn Vỹ [1], T.T.Kh., Hằng Phương, Mộng Huyền, Trần Huyền Trân. Nhưng không lấy gì làm rõ lắm.

Các nhà thơ về dòng này thường có lời thơ bình dị. Họ ít ảnh hưởng lẫn nhau và cũng ít có ảnh hưởng đối với thi ca cận đại. Thi phẩm của họ có tính cách vĩnh viễn nhiều hơn tính cách một

---

1. Trong bài "Gửi Trương Tửu" (có trích trong quyển này).

thời. Vả họ nương vào thanh thế phương Tây cũng ít. Lưu Trọng Lư có thơ đăng báo trước Thế Lữ. Nhưng đến khi Thế Lữ ra đời, người ta tưởng không có Lưu Trọng Lư nữa. Gần đây trong hàng thanh niên hình như có người lại sực nhớ tới tác giả *Tiếng thu*. Phải chăng thi ca Việt Nam đã đi đến chỗ xoay chiều?

*

* *

Đó là ba dòng thơ đã đi song song trong mười năm qua. Cố nhiên trong sự thực ba dòng ấy không có cách biệt rõ ràng như thế. Nếu ta nghĩ đến những dòng sông thì đó là những dòng sông nước tràn bờ và luôn luôn giao hoán với nhau. Tuy mỗi dòng mỗi khác nhưng cả ba dòng đều có vài xu hướng chung.

Phong trào thơ mới lúc bột phát có thể xem như một cuộc xâm lăng của văn xuôi. Văn xuôi tràn vào địa hạt thơ, phá phách tan tành. Một đặc tính của văn xuôi là nói nhiều. Cho nên trong thơ hồi bấy giờ thi tứ hình như giãn ra:

Ta là một khách chinh phu

Cả ý thơ dồn lại trong hai chữ "chinh phu", bốn chữ kia thừa. Hãy so sánh câu ấy của Thế Lữ với một câu thơ xưa:

Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo

Bảy chữ không một chữ thừa.

Nhưng rồi thơ mới cũng mất dần tính cách văn xuôi: câu thơ càng ngày càng thêm hàm súc. Đôi khi lại còn hàm súc quá. Trong thơ Huy Cận đã thấy những câu như:

Ngàn năm sực tỉnh, lê thê
Trên thành son nhạt, – Chiều tê cúi đầu... [1]

Hai câu ấy còn hiểu được một phần. Thơ của một vài người gần đây lại hàm súc đến nỗi có những câu không ai hiểu gì cả.

Trong mười năm chúng ta đã đi từ thơ đến văn xuôi, rồi lại từ văn xuôi đến thơ và... ra ngoài địa hạt thơ.

---

1. Tôi có nghe người ta nói vốn Huy Cận viết "Chiều tê tái sầu". Nhưng có lẽ vì như thế rõ ràng quá, nên Xuân Diệu chữa lại "Chiều tê cúi đầu". Không rõ sự thực có vậy không.

Đồng thời, ta thấy mất dần cái hăng hái lúc đầu. Còn nhớ: Ô. Nhất Linh quả quyết rằng thơ Đường luật nếu có hay chỉ hay về văn thể, khó hay về ý tưởng; Ô. Lưu Trọng Lư công kích tràn, theo họ Lưu phép đối trong thơ cũ bất ngoại "con chó đi ra, con mèo chạy vô"; Ô. Phan Khôi đòi đưa những bài thơ cũ người ta hùa nhau khen hay, "lột tận xương" ra xem cái hay ở đâu. Thực là liều lĩnh! Những câu liều lĩnh như thế mà hồi bấy giờ bao nhiêu người cho là tự nhiên. Hẳn có sức gì nâng người ta lên trên những điều phải chăng, mực thước. Ấy là một nguồn sống đương rạo rực trong tâm trí thanh niên và trong những vần thơ linh động.

Mười năm qua. Bây giờ chúng ta "biết điều" hơn. Không còn ai làm những câu thơ 27 chữ như Nguyễn Thị Kiêm [1] hay có đủ mười hai *chân* như Nguyễn Vỹ. Những cái ngông cuồng trái với tinh thần tiếng Việt đều mất. Hồn thiêng của cha ông còn nương trong tiếng nói đã giữ con cháu không cho làm loạn. Như thế càng hay. Chỉ sợ cùng với cái ngông cuồng ta mất luôn cả tinh thần sáng tạo.

Không biết tương lai sẽ thế nào. Tôi chỉ lo. Một nhà thơ có tài là một nguồn sống. Nhưng nguồn sống vừa xuất hiện mầm chết đã đi theo. Tôi gọi bằng mầm chết cái thói bắt chước *vô ý thức* nó đương lưu hành trong làng thơ như một cái họa. Không một nhà thơ nào nổi tiếng mà không có một bọn xúm lại bắt chước. Bắt chước rồi tìm ra những vẻ đẹp riêng thì còn nói gì. Đằng này bọn họ như những con thiêu thân chỉ nhảy vào lửa để mà chết.

Nói cho đúng, nhiều người vẫn còn ngông cuồng chán. Phong trào thơ mới đã phá vỡ ít khuôn khổ xưa. Mấy người táo bạo này muốn tiếp tục công việc phá hoại ấy. Họ biến nghĩa tiếng một đi bằng cách sắp đặt tiếng này với tiếng khác một cách bất ngờ. Như thế rất chính đáng. Các nhà thơ chân chính xưa nay đều làm thế để nói cho đúng cái bản sắc của họ [2]. Nhưng bao giờ cũng giữ chừng mực. Các Ô. Bích Khê và Xuân Sanh noi theo gương Mallarmé, Valéry không thèm gìn giữ gì hết. Trong tác phẩm của họ vẫn chừng ấy tiếng ta rất quen, nhưng thảng hoặc ta mới tìm được dấu tích những ý tứ, những tình cảm ta vẫn quen gửi vào đó. Họ chạm trổ rất

---

1. Trong bài "Bà Lafugie" (*Phụ nữ tân văn* số 239 ra ngày 26-4-34).

2. Thí dụ một câu thơ Thế Lữ: "Ái ân bờ cỏ ôm chân trúc". Những chữ "ái ân" và "ôm" ở đây đã xa cái nghĩa thông thường của nó nhiều lắm. Và cả "bờ cỏ" "chân trúc" cũng nhuộm rất đậm mối cảm của thi nhân không còn giữ hình dáng thông thường nữa.

tỉ mỉ, không phải những rồng những phượng như ngày trước, mà những gì chẳng ai biết tên. Những gì đó đôi khi cũng đẹp. Đôi khi hình như họ đã diễn tả được những điều sâu kín, nhưng lời thơ rắc rối quá, dầu sao phần đông chúng ta cũng đành... kính nhi viễn chi.

Không, từ bao giờ đến bây giờ, từ Homere đến Kinh Thi, đến ca dao Việt Nam, thơ vẫn là một sức đồng cảm mãnh liệt và quảng đại. Nó đã ra đời giữa những vui buồn của loài người và nó sẽ kết bạn với loài người cho đến ngày tận thế.

Và như thế chẳng có hại gì cho sự phát huy bản sắc của thi nhân. Đoàn thể bao giờ cũng đàn áp cá nhân bằng tất cả sức nặng của ý sáo, chữ sáo. Làm thơ là phản động lại, là lật cái lớp ý sáo, chữ sáo để tìm ở dưới những gì linh động và sâu sắc hơn. Tả tình hay tả cảnh, không quan hệ. Bởi tình hay cảnh đều hòa theo nhịp sống của thi nhân. Nhưng cứ đi vào hồn một người, ta sẽ gặp hồn nòi giống. Và đi sâu vào hồn một nòi giống, ta sẽ gặp hồn chung của loài người. Còn gì riêng cho Nguyễn Du, cho người Việt Nam hơn truyện Kiều? Nhưng truyện Kiều cũng mãi mãi là chuyện tâm sự của con người không chia màu da, chia thời đại.

Nếu các nhà thơ bí hiểm này chỉ có vài ba người thì chẳng sao. Cái tai nạn lớn nhất có thể xảy ra là tốn giấy. Chưa biết chừng họ sẽ làm giàu cho thơ Việt Nam cũng nên. Tôi chỉ sợ các thi nhân ta đều đua nhau vào con đường tối tăm ấy. Rồi thơ sẽ trở thành món tiêu khiển riêng cho ít người nhàn rỗi không còn ăn thua gì đến cuộc đời chung.

Không, muốn tìm một nguồn sống cho thi ca, phải đi theo hướng khác. Ảnh hưởng Pháp đã giúp ta nhận thức cái cá tính của ta. Hoặc trở về thơ Việt xưa, hoặc tìm đến thơ Đường, thơ Pháp, đi đâu thì ta cũng cốt tìm ta. Ta tìm và nhiều lần ta đã gặp. Tôi không biết rồi đây thơ Pháp và thơ Đường, hay nói rộng ra, thơ Trung Quốc, còn có thể đưa ta tới đâu [1]. Nhưng có một điều rõ ràng là ảnh hưởng thơ xưa của ta hãy còn bạc nhược. Trong ba dòng thơ, dòng Việt luôn bị gián đoạn mà những nhà thơ xếp vào dòng này nhiều khi cũng chỉ nói mối cảm của mình một cách tự nhiên không nhờ người xưa làm hướng đạo.

Di sản tinh thần của cha ông đại khái hãy còn nguyên vẹn. Tôi tin rằng nó có thể đưa sinh khí đến cho thơ và cứu các nhà thơ

---

1. Lịch sử thi ca Pháp không phải chỉ có thế kỷ XIX và lịch sử thi ca Trung Quốc cũng không phải chỉ có đời Đường.

ra khỏi một tình thế chừng như lúng túng. Trong thi phẩm mười năm nay ta đã thấy hiện dần cái hình ảnh mới của người Việt Nam. Nếu các thi nhân ta đủ chân thành để thừa hưởng di sản xưa, nếu họ biết tìm đến thơ xưa với một tấm lòng trẻ, họ sẽ phát huy được những gì vĩnh viễn hơn, sâu sắc hơn mà bình dị hơn trong linh hồn nòi giống. Nhất là ca dao sẽ đưa họ về với dân quê, nghĩa là với chín mươi phần trăm số người trong nước. Trong nguồn sống dồi dào và mạnh mẽ ấy họ sẽ tìm ra những vần thơ không phải chỉ dành riêng cho chúng ta, một bọn người có học mới, mà có thể làm nao lòng hết thảy người Việt Nam.

*

* *

Trên kia đã nói đến *Mùa cổ điển* là hết một thời đại trong thi ca.

Làng thơ mới tự mình mở cửa đón một người cũ. Họ không nói chuyện hơn thua nữa. Thực hành một ý kiến phát biểu ra từ trước, họ nhã nhặn bỏ luôn cái danh hiệu thơ mới; từ nay thơ họ chỉ gọi nó là thơ [1]. Tôi sẵn lòng tin rằng tương lai sẽ chiều theo ý họ. Nhưng Quách Tấn là một người thanh niên có Tây học; người thanh niên ấy hồi 1939 đã xuất bản một tập thơ cũ [2] được Tản Đà để ngang với thơ Yên Đổ, thơ Hồ Xuân Hương, mà chúng ta lại thấy lạt lạt. Đến nay người cho ra một tập nữa, chúng ta hết sức hoan nghênh, thì trong những nhà thơ cũ chính tông lại ít có người thích. Nội chừng ấy cũng đủ chứng rằng sau này thơ có thể không chia mới cũ, nhưng trong khoảng mười năm qua, mới, cũ là hai sự thực.

Lần theo dòng thời gian đến cuối giai đoạn này của lịch sử, ta hãy dừng lại, để nhận rõ chân tướng của mỗi loại thơ.

Cái danh hiệu thơ cũ ta đã dùng nhiều lần, mỗi người hiểu một cách. Người phái cũ bảo đó là tất cả thi ca Việt Nam, tất cả thi ca Trung Quốc từ trước tới nay, nghĩa là chỉ trừ những bài quốc văn quái gở mạo danh là thơ mới xuất hiện sau 1932, ngoài ra là thơ cũ hết. Chẳng những thế, họ còn ban tên thơ cũ cho những bài tuy không đúng niêm luật nhưng vẫn thuộc vào các thể thất ngôn, ngũ ngôn, lục bát, vân vân..., do những người trẻ tuổi viết ra. Thành ra khi họ dùng

---

1. Chế Lan Viên viết: "... Phân chia bờ cõi Thơ bằng hai chữ Mới Cũ chẳng có ý nghĩa gì" (tựa *Mùa cổ điển*).

2. Tức là *Một tấm lòng*.

hai chữ thơ cũ, họ nghĩ đến Khuất Nguyên, Lý Bạch, Đỗ Phủ, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du và bao nhiêu tên rạng rỡ nữa; họ cũng có thể nghĩ đến Lưu Trọng Lư, Thái Can vân vân... kể như vậy cũng tiện! Trong các cuộc xung đột họ sẽ đưa những tên ấy ra làm hậu thuẫn thì còn ai dám đương đầu.

Song bọn mới cũng chẳng vừa chi. Họ nhất định cướp cho được Lưu Trọng Lư, Thái Can, vân vân..., và dành luôn cả Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Đỗ Phủ, Lý Bạch. Có gì đâu. Trong ý họ thơ cũ là cái mớ thi ca đã xuất hiện khoảng nửa thế kỷ nay, đã trị vì một cách bệ vệ trên các sách báo quốc ngữ và hiện đương chiếm một phần lớn cái bộ *Văn đàn bảo giám* của Ô. Trần Trung Viên. Hơn nữa, trừ một đôi khi hăng quá hóa liều còn thì nói thơ cũ họ chỉ muốn nói những bài thơ dở gần đây, nhất là những bài thuộc về thể thơ họ căm nhất, thể thơ luật.

Nói tóm lại, thơ cũ hoặc là tinh hoa của mấy ngàn năm văn học, hoặc là cặn bã một lối thơ đến lúc tàn.

Định nghĩa như thế thì có thể cãi nhau mãn kiếp cũng chưa xong. Lỗi ấy tại ai? Mới ngó qua thì hình như lỗi những người trẻ tuổi. Nhưng ta hãy nghĩ: danh từ thơ cũ là một danh từ chính họ vừa đặt ra. Ngày xưa không có thơ cũ. Họ cần phải phản động lại một lối thơ rất thịnh hành trong vài ba mươi năm gần đây. Vẫn biết trong lối ấy cũng đã sản xuất ít bài có giá trị, song những bài ấy thưa thớt quá không che được cái tầm thường mênh mông, cái trống rỗng đồ sộ đương ngự trị trên thi đàn Việt Nam. Tinh thần lối thơ ấy đã chết. Họ phải thoát ly ra khỏi xác chết để tìm một đường sống. Không biết gọi xác chết ấy thế nào, họ đặt liều cho nó cái tên: thơ cũ. Chữ dùng có thể sai, nhưng nguyện vọng của họ rất chính đáng. Có bao giờ họ xâm phạm đến các thi hào đời xưa đâu, mà người ta phải nhọc lòng bênh vực [1]. Họ chỉ công kích một lối thơ gần đây, một lối thơ – tai hại – nó vẫn giống thơ Lý, Đỗ. Như cái nhăn mặt của Đông Thi vẫn giống cái nhăn mặt của Tây Thi vậy!

---

1. "Lâu nay mỗi khi có hứng, tôi toan giở ra ngâm vịnh thì cái hồn thơ của tôi như nó lúng túng, chẳng khác nào cái thân của tôi là lúng túng. Thơ chữ Hán ư? Thì ông Lý, ông Đỗ, ông Bạch, ông Tô choán trong đầu tôi rồi. Thơ Nôm ư? Thì cụ Tiên Điền, bà huyện Thanh Quan đè ngang ngực tôi làm cho tôi thở không ra" (Phan Khôi – *Phụ nữ tân văn* số 122 ra ngày 10-3-32).

"Thơ mới dầu có sản xuất ra được một bực thiên tài lỗi lạc tôi cũng không vì bực thiên tài ấy mà rẻ rúng ông Nguyễn Du thân yêu của tôi, ông Nguyễn Du bất diệt, nhà thi sĩ của muôn đời" (Lưu Trọng Lư – *Tiểu thuyết thứ bảy* số 29 ra ngày 15-12-34).

Họ không muốn nhăn mặt. Sợ mang cái dại của Đông Thi. Họ tìm những vẻ đẹp khác. Thơ mới ra đời.

Ta hãy định nghĩa thế nào là thơ mới và luôn thể hoặc ta sẽ tìm được cái nghĩa chính đáng của danh từ thơ cũ. Trước hết muốn tránh mọi sự lầm lẫn xin hiểu chữ *thơ* theo nghĩa chữ *thi* trong Kinh Thi hay chữ *poésie* trong tiếng Pháp. Hiểu theo nghĩa rộng vậy. Đã thế, khi nói lối thơ mới chỉ là nói cho tiện, chứ thực ra thơ mới cũng nhiều lối. Bởi không nhận rõ điều ấy nên có đôi người tưởng thơ mới tức là thơ tự do. Đã đành theo cách định nghĩa của người đề xướng ra nó thì chính nó là thơ tự do, nhưng trong mười năm hàng vạn người đã dùng danh từ thơ mới để chỉ rất nhiều bài thơ khác xa lối thơ tự do. Danh từ này vốn mới đặt ra, người ta trao cho nó nghĩa gì thì nó sẽ có nghĩa ấy. Cho nên phải hiểu nó theo nghĩa thông thường không thể hiểu theo cách định nghĩa của Ô. Phan Khôi.

Thơ tự do chỉ là một phần nhỏ trong thơ mới. Phong trào thơ mới trước hết là một cuộc thí nghiệm táo bạo để định lại giá trị những khuôn phép xưa. Cuộc thí nghiệm bây giờ đã tạm xong. Và đây là những kết quả:

Thể Đường luật vừa động đến là tan. Những bài Đường luật của Quách Tấn dầu được hoan nghênh cũng khó làm sống lại phép đối chữ, đối câu cùng cái nội dung chặt chẽ của thể thơ.

Thất ngôn và ngũ ngôn rất thịnh. Không hẳn là cổ phong. Cổ phong ngày xưa đã thúc lại thành Đường luật. Thất ngôn và ngũ ngôn bây giờ lại do luật Đường giãn và nới ra, cho nên êm tai hơn. Cũng có lẽ vì nó ưa vần bằng hơn vần trắc.

Ca trù biến thành thơ tám chữ. Thể thơ này ra đời từ trước 1936, nghĩa là trước khi Ô. Thao Thao đề xướng. Yêu vận mất. Phần nhiều vần liên châu.

Lục bát vẫn được trân trọng: Ảnh hưởng Truyện Kiều và ca dao. Song thất lục bát cơ hồ chết, không hiểu vì sao.

Thơ bốn chữ trước chỉ thấy trong những bài vè, nay cất lên hàng những thể thơ nghiêm chỉnh.

Lục ngôn thể trước chỉ thấy trong *Bạch vân thi tập* thỉnh thoảng cũng được dùng.

Từ khúc mà hồi đầu người ta toan đưa làm thể chính thức của thơ

mới, đã chết dần cùng với thơ tự do [1].

Luật *đối thanh* rất tự nhiên trong thơ Việt vẫn chi phối hết thảy các thể thơ [2].

Nói tóm lại, phong trào thơ mới đã vứt đi nhiều khuôn phép xưa, song cũng nhiều khuôn phép nhân đó sẽ thêm bền vững. Hẳn tương lai còn dành nhiều vinh quang cho những khuôn phép này. Nó đã qua được một cơn sóng gió dữ dội trong khi các khuôn phép mới xuất hiện đều bị tiêu trầm như thơ tự do, thơ mười chữ, thơ mười hai chữ, hay đương sắp sửa tiêu trầm như những cách gieo vần phỏng theo thơ Pháp [3].

Đến đây chắc người ta nhắc lại cái câu đã nói nhiều lần: "Không có thơ mới. Cái điều các anh gọi là mới, hơn ngàn năm trước đã có rồi".

Thì ai chẳng nhận thế. Nhưng đã lâu lắm ta chỉ quen với món thất ngôn bát cú. Quen đến ngấy. Bây giờ nếu có gì chưa quen ta cứ gọi là mới chứ sao. Ở nhà quê mỗi năm một lần ăn cơm mới. Có ai bắt bẻ: "Mới gì thứ cơm ấy, năm ngoái đã ăn rồi"? Vậy mặc dầu các lối thơ thông dụng đời nay chỉ là những lối thơ xưa phục hưng, nó vẫn mới như thường.

Huống chi ta đã thấy những lối thơ xưa phục hưng đều có biến

---

1. Thơ tự do có khi không vần như thơ Thái Can trong *Những nét đan thanh*, thường thì có vần. Nhưng dầu có vần nó vẫn khác từ khúc. Nó không bao giờ độc vần. Ba câu cùng một vần đi liền với nhau cũng không mấy khi. Trong một bài từ khúc liên vận thường có *vần chị vần em* như một bản nhạc có âm chính, âm phụ.

2. Hễ câu thơ chia làm hai, ba hay bốn đoạn, những chữ cuối các đoạn phải lần lượt bằng rồi trắc, hay bằng ngắn (không dấu), bằng dài (có dấu huyền). Tôi gọi luật ấy là luật *đối thanh*.

3. Tiếng ta có bằng trắc rõ ràng. Nhiều khi chỉ đối thanh cũng đủ không cần vần. Đọc mấy câu này của Đoàn Phú Tứ:

Duyên trăm năm dứt đoạn
Tình một thuở còn hương
Hương thời gian thanh thanh
Màu thời gian tím ngát.

có ai ngờ là những câu không vần. Còn như trong mấy câu này của Xuân Diệu:

Đây, đây thơ e ấp đã lâu rồi
Chìm trong cỏ một vườn hoa bỏ vắng;
(Lòng tôi đó: một vườn hoa cháy nắng)
Xin lòng người mở cửa ngó lòng tôi...

giá thay chữ "tôi" cuối câu thứ tư bằng một chữ gì khác không dấu đọc lên vẫn êm. Đại khái gieo vần phỏng theo thơ Pháp đều thừa như thế, mà lắm khi lại còn làm mất cả âm điệu bài thơ.

thể ít nhiều. Nó mềm hơn. Nhạc điệu câu thơ cũng khác. Vì những chỗ ngắt hơi không nhất định. Nhất là vì cái lối dùng chữ rớt đã được nhập tịch đường hoàng:

Hôm nay tôi đã chết trong người
Xưa hẹn nghìn năm yêu mến tôi.

Hai câu thất ngôn ấy của Xuân Diệu hình dáng khác thơ xưa biết bao. Phép dùng chữ, phép đặt câu đổi mới một cách táo bạo cũng thay hình dáng câu thơ không ít. Những thể thơ, cũng như toàn thể xã hội Á Đông, muốn mưu lấy sinh tồn, không ít thì nhiều cũng phải thay hình đổi dáng.

Nhưng hôm nay tôi chưa muốn nói nhiều về hình dáng câu thơ. Một lần khác buồn rầu hơn chúng ta sẽ thảo luận kỹ càng về luật thơ mới, về những vần gián cách, vần ôm nhau, vần hỗn tạp, về ngữ pháp, cú pháp và nhiều điều rắc rối nữa.

Bây giờ hãy đi tìm cái điều ta cho là quan trọng hơn: tinh thần thơ mới.

Giá các nhà thơ mới cứ viết những câu như hai câu vừa trích trên này thì tiện cho ta biết mấy, nhưng chính Xuân Diệu còn viết:

Người giải nhân: bến đợi dưới cây già;
Tình du khách: thuyền qua không buộc chặt.

Và một nhà thơ cũ [1] tả cảnh thu lại có những câu nhí nhảnh và lả lơi:

Ô hay! Cảnh cũng ưa người nhỉ!
Ai thấy ai mà chẳng ngẩn ngơ?

Giá trong thơ cũ chỉ có những trần ngôn sáo ngữ, những bài thơ chúc tụng, những bài thơ vịnh hết cái này đến cái nọ, mà các nhà thơ mới lại chỉ làm những bài kiệt tác thì cũng tiện cho ta biết mấy. Khốn nỗi, cái tầm thường, cái lố lăng chẳng phải của riêng một thời nào và muốn hiểu tinh thần thơ cho đúng đắn, phải sánh bài hay với bài hay vậy.

Âu là ta đành phải nhận rằng trời đất không phải dựng lên cùng một lần với thế hệ chúng ta. Hôm nay đã phôi thai từ hôm qua

---

1. Ô. Dương Quảng Hàm *(Quốc văn trích diễm)* và Ô. Trần Trung Viên (*Văn đàn bảo giám*) bảo là Bà Huyện Thanh Quan; Ô. Cordier *(Morceaux choisis d'auteurs anamites)* và Ô. Nguyễn Hữu Tiến *(Giai nhân di mặc)* nói là Hồ Xuân Hương.

và trong cái mới vẫn còn rớt lại ít nhiều cái cũ. Các thời đại vẫn liên tiếp cùng nhau và muốn rõ đặc sắc mỗi thời phải nhìn vào đại thể.

Cứ đại thể thì tất cả tinh thần thời xưa – hay thơ cũ – và thời nay – hay thơ mới – có thể gồm lại trong hai chữ *tôi* và *ta*. Ngày trước là thời chữ *ta*, bây giờ là thời chữ *tôi*. Nói giống nhau thì vẫn có chỗ giống nhau như chữ *tôi* vẫn giống chữ *ta*. Nhưng chúng ta hãy tìm những chỗ khác nhau.

Ngày thứ nhất – ai biết đích ngày nào – chữ *tôi* xuất hiện trên thi đàn Việt Nam, nó thực bỡ ngỡ. Nó như lạc loài nơi đất khách. Bởi nó mang theo một quan niệm chưa từng thấy ở xứ này: quan niệm cá nhân. Xã hội Việt Nam từ xưa không có cá nhân. Chỉ có đoàn thể: lớn thì quốc gia, nhỏ thì gia đình. Còn cá nhân, cái bản sắc của cá nhân chìm đắm trong gia đình, trong quốc gia như giọt nước trong biển cả. Cũng có những bực kỳ tài xuất đầu lộ diện. Thảng hoặc họ cũng ghi hình ảnh họ trong văn thơ. Và thảng hoặc trong văn thơ họ cũng dùng đến chữ *tôi* để nói chuyện với người khác. Song dầu táo bạo đến đâu họ cũng không một lần nào dám dùng chữ *tôi*, để nói với mình, hay – thì cũng thế – với tất cả mọi người. Mỗi khi nhìn vào tâm hồn họ hay đứng trước loài người mênh mông, hoặc họ không tự xưng [1], hoặc họ ẩn mình sau chữ *ta*, một chữ có thể chỉ chung nhiều người. Họ phải cầu cứu đoàn thể để trốn cô đơn. Chẳng trách gì tác phẩm họ vừa ra đời, đoàn thể đã dành làm của chung, lắm khi cũng chẳng thèm ghi tên của họ. Ở phương Tây, nhất là từ khi có đạo Thiên Chúa, không bao giờ cá nhân lại bị rẻ rúng đến thế.

Bởi vậy cho nên khi chữ "*tôi*", với cái nghĩa tuyệt đối của nó, xuất hiện giữa thi đàn Việt Nam, bao nhiêu con mắt nhìn nó một cách khó chịu. Nó cứ luôn luôn đi theo những chữ anh, chữ bác, chữ ông đã thấy chướng. Huống bây giờ nó đến một mình!

Nhưng, ngày một ngày hai nó mất dần cái vẻ bỡ ngỡ. Nó được vô số người quen. Người ta lại còn thấy nó đáng thương. Mà thật nó tội nghiệp quá.

Thi nhân ta cơ hồ đã mất hết cái cốt cách hiên ngang ngày trước. Chữ *ta* với họ to rộng quá. Tâm hồn của họ chỉ vừa thu trong khuôn khổ chữ *tôi*. Đừng có tìm ở họ cái khí phách

---

1. Suốt trong khúc tư tình của Cao Bá Nha dài 538 câu, chữ *tôi* không có đã đành, mà cũng không có lấy một chữ *ta*.

ngang tàng của một thi hào đời xưa như Lý Thái Bạch, trong trời đất chỉ biết có thơ [1]. Đến chút lòng tự trọng cần để khinh cảnh cơ hàn, họ cũng không có nữa.

Nỗi đời cay cực đang giơ vuốt.
Cơm áo không đùa với khách thơ

Không biết trong khi rên rỉ như thế Xuân Diệu có nghĩ đến Nguyễn Công Trứ, một người đồng quận, chẳng những đã đùa cảnh nghèo mà còn lấy cảnh nghèo làm vui [2].

Nhưng ta trách gì Xuân Diệu? Xuân Diệu, nhà thơ đại biểu đầy đủ nhất cho thời đại chỉ nói cái khổ sở, cái thảm hại của hết thảy chúng ta.

Đời chúng ta nằm trong vòng chữ *tôi*. Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh. Ta thoát lên tiên cùng Thế Lữ, ta phiêu lưu trong trường tình cùng Lưu Trọng Lư, ta điên cuồng với Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, ta đắm say cùng Xuân Diệu. Nhưng động tiên đã khép, tình yêu không bền, điên cuồng rồi tỉnh, say đắm vẫn bơ vơ. Ta ngơ ngẩn buồn trở về hồn ta cùng Huy Cận.

Cả trời thực, trời mộng vẫn nao nao theo hồn ta.

Thực chưa bao giờ thơ Việt Nam buồn và nhất là xôn xao như thế. Cùng lòng tự tôn, ta mất luôn cả cái bình yên thời trước.

Thời trước, dầu bị oan khuất như Cao Bá Nhạ, dầu bị khinh bỏ như cô phụ trên bến Tầm Dương, vẫn còn có thể nương tựa vào một cái gì không di dịch. Ngày nay lớp thành kiến phủ trên linh hồn đã tiêu tan cùng lớp hoa hòe phủ trên thi tứ. Phương Tây đã trao trả hồn ta lại cho ta. Nhưng ta bàng hoàng vì nhìn vào đó ta thấy thiếu một điều, một điều cần hơn trăm nghìn điều khác: một lòng tin đầy đủ.

Đó, tất cả cái bi kịch đương diễn ngấm ngầm, dưới những phù hiệu dễ dãi, trong hồn người thanh niên.

Bi kịch ấy họ gửi cả vào tiếng Việt. Họ yêu vô cùng thứ tiếng

---

1. Xem bài nói về Nguyễn Vỹ.

2. "Ngày ba bữa vỗ bụng rau bình bịch, người quân tử ăn chẳng cầu no.
Đêm năm canh an giấc ngáy kho kho, đời thái bình cửa thường bỏ ngỏ" *(Hàn nho phong vị phú)*.

"Tin xuân đã có cành mai đó.
Chẳng lịch song mà cũng biết giêng". *(Vui cảnh nghèo)*.

trong mấy mươi thế kỷ đã chia sẻ vui buồn với cha ông. Họ dồn tình yêu quê hương trong tình yêu tiếng Việt. Tiếng Việt, họ nghĩ, là tấm lụa đã hứng vong hồn những thế hệ qua. Đến lượt họ, họ cũng muốn mượn tấm hồn bạch chung để gửi nỗi băn khoăn riêng.

Nhưng do đó trong thất vọng sẽ nẩy mầm hy vọng.

Chưa bao giờ như bây giờ họ hiểu câu nói can đảm của ông chủ báo *Nam phong:* "Truyện Kiều còn, tiếng ta còn; tiếng ta còn, nước ta còn".

Chưa bao giờ như bây giờ họ cảm thấy tinh thần nòi giống cũng như các thể thơ xưa chỉ biến thiên chứ không sao tiêu diệt.

Chưa bao giờ như bây giờ họ thấy cần phải tìm về dĩ vãng để vin vào những gì bất diệt đủ bảo đảm cho ngày mai.

Novembre 1941

THẾ LỮ

Chính tên là Nguyễn Thứ Lễ. Sinh tháng 10 năm Đinh Mùi (1907). Nơi sinh Thế Lữ lấy làm lạ thấy người nhà nói là Thái Hà ấp Hà Nội, còn thi sĩ thì cứ tưởng là Lạng Sơn, nơi đã ở từ khi còn bé đến năm 11 tuổi. 11 tuổi xuống Hải Phòng. Học đến năm thứ ba ban thành chung thì bỏ để theo sở thích riêng. Sau đó lên Hà Nội học trường Mỹ thuật, nhưng lại thôi ngay. Bắt đầu viết từ hồi này.

Được ít lâu bị đau lại về Hải Phòng tĩnh dưỡng. Nhưng ý thơ và đôi bài thơ đầu tiên, như bài "Lựa tiếng đàn", nẩy ra trong lúc này.

Có chân trong Tự lực văn đoàn và trong tòa soạn các báo: Phong hóa, Ngày nay, Tinh Hoa,

Đã xuất bản: Mấy vần thơ *(1935),* Mấy vần thơ, tập mới *(Đời nay, Hà Nội, 1941).*

Luôn trong mấy năm, mê theo thơ người này, người khác, tôi không hề ngâm thơ Thế Lữ. Tôi cứ nghĩ lòng trí tôi đã thay đổi, không sao còn có thể thích những vần thơ không cùng tôi thay đổi. Nhưng hôm nay, đọc lại những câu với tôi vẫn còn quen quen, tôi sung sướng biết bao. Tôi đón những câu thơ ấy với cái hân hoan của khách phiêu lưu lúc trở về cố hương gặp những người thân yêu cũ. Dầu nhìn nét mặt một hai người, khách không khỏi ngờ ngợ. Nhưng hề chi! Khách vẫn gửi ở đó cái hương vị những ngày âm thầm qua

trong gian nhà tranh nọ... Cả một thời xưa tỉnh dậy trong lòng tôi. Tôi sống lại những đêm bình yên đầy thơ mộng.

Độ ấy thơ mới vừa ra đời. Thế Lữ như vừng sao đột hiện ánh sáng chói khắp cả trời thơ Việt Nam. Dầu sau này danh vọng Thế Lữ có mờ đi ít nhiều, nhưng người ta không thể không nhìn nhận cái công Thế Lữ đã dựng thành nền thơ mới ở xứ này. Thế Lữ không bàn về thơ mới, không bênh vực thơ mới, không bút chiến, không diễn thuyết, Thế Lữ chỉ lặng lẽ, chỉ điềm nhiên bước những bước vững vàng mà trong khoảnh khắc cả hàng ngũ thơ xưa phải tan vỡ.

Bởi vì không có gì khiến người ta tin ở thơ mới hơn là đọc những bài thơ mới hay. Mà thơ Thế Lữ về thể cách mới không chút rụt rè, mới từ số câu, số chữ, cách bỏ vần, cho đến tiết tấu âm thanh. Đọc những câu như:

Nhớ cảnh sơn lâm, bóng cả, cây già,
Với tiếng gió gào ngàn, với giọng nguồn hét núi,
Với khi thét khúc trường ca dữ dội.
Ta bước chân lên, dõng dạc, đường hoàng,
Lượn tấm thân như sóng cuộn nhịp nhàng,
Vờn bóng âm thầm, lá gai, cỏ sắc.

Đọc những câu ấy, không ai còn có quyền bĩu môi trước cuộc cách mệnh về thi ca đương nổi dậy. Cho đến những bài thất ngôn, ngũ ngôn, lục bát, song thất lục bát của Thế Lữ cũng khác hẳn xưa. Thế Lữ đã làm rạn vỡ những khuôn khổ ngàn năm không di dịch. Chữ dùng lại rất táo bạo. Đọc đôi bài, nhất là bài "Nhớ rừng", ta tưởng chừng thấy những chữ bị xô đẩy, bị dằn vặt bởi một sức mạnh phi thường. Thế Lữ như một viên tướng điều khiển đội quân Việt ngữ bằng những mệnh lệnh không thể cưỡng được.

Nhưng con người táo bạo ấy vẫn không nỡ lìa những giấc mộng nên thơ của thời trước. Tuy ảnh hưởng thi ca Pháp về phái lãng mạn mà nhất là ảnh hưởng tản văn Pháp đã khiến những mộng ấy có một ít hình dáng mới, một ít sắc màu mới, ta vẫn có thể nhìn nhận dễ dàng cái di sản của lớp người vừa qua. Thế Lữ cũng như phần đông thanh niên ta hồi trước hay buồn nản vẩn vơ:

Người muốn sống cuộc đời ẩn sĩ
Trăm năm theo dõi đám mây trôi.

Người lưu luyến cảnh tiên trong tưởng tượng, phảng phất

nghe tiếng sáo, mải mê nhìn những nàng tiên. Muốn gợi trí mơ tưởng cảnh tiên, người không cần chi nhiều. Đương đi giữa đường phố rộn rịp, bỗng trông thấy những cành đào cành mai là người đã:

... tưởng nhớ cảnh quê hương...
Bồng lai muôn thủa vườn xuân thắm,
Sán lạn, u huyền, trong khói hương...

Đương cùng bầu bạn uống rượu, vừa ngà ngà say là người đã thoát trần bỏ bạn hữu ở lại để đi về chốn:

Lung linh vàng dội cung Quỳnh
Nhịp nhàng biến hiện những hình Tiên nga.

Ở xứ ta từ khi có người nói chuyện tiên, nghĩa là từ khi có thi sĩ, chưa bao giờ ta thấy thế giới tiên có nhiều vẻ đẹp như thế. Phải chăng vì cõi tiên đã cùng cõi trần Âu hóa?

Nhưng làm tiên, làm ẩn sĩ hay làm chinh phu chỉ là chuyện mộng. Sự thực thì khi nghe tiếng ái ân réo rắt, chỉ có khách chinh phu "đi theo đuổi bước tương lai", còn thi nhân và chúng ta ở lại bên sông cùng thiếu nữ. Sự thực thì giấc mộng ẩn sĩ tan dần trong một căn nhà ở Hà Nội. Và nói cho đúng, thi nhân có lên tiên cũng chỉ để nói chuyện dưới trần. Những áo đào thiên tiên người thấy trong khi say thường phấp phới trên bờ hồ Hoàn Kiếm: Tôi muốn nói Thế Lữ vẫn nặng lòng trần. Người say theo những cảnh đẹp của trần gian muôn hình muôn vẻ, từ:

Cảnh vĩ đại sóng nghiêng trời, thác ngàn đổ

cho đến:

Nét mong manh, thấp thoáng cánh hoa bay.

Người đã khéo tả hình sắc lại cũng khéo tả âm thanh. Những đoạn thơ tả cảnh, tả tiếng của Thế Lữ thực không sao kể xiết. Ngay trong những bài không hay lắm, vẫn có nhiều câu rất thần tình, chẳng hạn như:

Sáng hôm nay, sương biếc tỏa mờ mờ
Như hương khói đượm đầu cau, mái rạ;
Ánh hồng tía rắc ngọc châu trên lá,
Trời trong xanh, chân trời đỏ hây hây.

Nhưng trong "vườn trần gian" còn gì thắm tươi hơn những thiếu nữ. Cho nên không biết bao nhiêu lần thi nhân tả người đẹp với

những nét tinh tế, dịu dàng và âu yếm. Người thấy rõ:

Trên vừng trán ngây thơ, trong sáng
Vẩn vơ qua một áng hương buồn.

Người lặng nhìn:

Đôi mắt cô em như say, như đắm,
Như buồn in hình ảnh giấc mơ xa.

Người mải mê nghe tiếng hát người đẹp:

Tiếng hát trong như nước ngọc tuyền,
Êm như hơi gió thoảng cung tiên,
Cao như thông vút, buồn như liễu
Nước lặng, mây ngừng, ta đứng yên.

Có những thi nhân chỉ tìm ý thơ trong tình yêu của một người. Trái lại trong thơ Thế Lữ thấp thoáng hình ảnh không biết bao nhiêu người. Mỗi thiếu nữ đã đi qua trong đời thi nhân hay trong trí tưởng thi nhân đều mang theo một chút hương ân ái. Đối với họ thi nhân chưa đủ thân mật để gọi bằng em; thi nhân chỉ dùng hai tiếng "cô em", nghe lẳng lơ, mà xa vời và thiếu tình ấm áp. Có lẽ Thế Lữ là một người khát yêu, lòng mở sẵn để đón một tình duyên không thấy tới. Mối tình yêu không người yêu ấy man mác khắp cỏ cây mây nước, nên thi nhân thường tả những cảnh đượm tình luyến ái:

Mây hồng ngừng lại sau đèo,
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi.
Trời có những dải mây huyền thấp thoáng
Như vấn vương lưu luyến quyện lòng ai.

Khiến cho cảnh bồi hồi ngây ngất,
Tiếng sáo chưa nỡ dứt trên không,
Khiến cho hồ nước mịt mùng,
Ngày không muốn hết, ta không muốn về.

Thơ Thế Lữ là nơi hẹn hò của hai nguồn thi cảm. Thế Lữ đã băn khoăn trước hai nẻo đường: nẻo về quá khứ với mơ mòng, nẻo tới tương lai và thực tế. Đáng lẽ Thế Lữ nên rẽ nẻo thứ hai này. Sau một hồi mộng mị vẩn vơ, thơ Thế Lữ như một luồng gió lạ xui người ta biết say sưa với cái sán lạn của cuộc đời thực tế, biết cười cùng hoa nở chim kêu, biết yêu và biết yêu tình yêu. Thế Lữ đã làm giáo sư dạy khoa tình ái cho cả một thời đại.

Nhưng hình như có hồi Thế Lữ đã đi lầm đường. Bởi người ta nói quá nhiều, nên thi nhân tưởng quê hương mình là tiên giới và quên rằng đặc sắc của người chính ở chỗ tả những vẻ đẹp thực của trần gian.

Tuy vậy, dầu về hồi sau thơ Thế Lữ có phần kém trước, nhưng giá những bài ấy là của một người khác, thì vẫn có thể giành cho tác giả nó một địa vị khá trên thi đàn. Bởi vì Thế Lữ ít khi ghép những lời suông, khi nào viết là cũng có chuyện gì để nói.

Tôi nói về Thế Lữ đã nhiều quá rồi. Nhưng còn biết bao nhiêu điều muốn nói nữa. Tôi thấy chung quanh tôi người ta lạnh lùng quá. Thế Lữ cơ hồ đã đi theo phần đông thi sĩ trong "Văn đàn bảo giám". Cái cảnh lạt phai ấy sao mà buồn thế!

Không, ta hãy đi ngược lại thời gian, quên những sở thích nhất thời và trân trọng lấy những bông hoa vẫn thắm tươi như hồi mới nở.

Janvier 1941

HUY THÔNG

Họ Phạm, sinh tháng Septembre 1918 ở Hà Nội. Học trường Thầy dòng, trường A. Sarraut, trường Luật. Đậu cử nhân luật rồi sang du học Pháp. Đã đậu luật khoa tiến sĩ và cao đẳng văn chương; hiện đang soạn thi thạc sĩ sử học và tiến sĩ văn khoa.

Đã xuất bản: Yêu đương *(1933)*, Anh Nga *(1934)*, Tiếng địch sông Ô *(1935)*, Tần Ngọc *(1937)*.

Ngoài ra, đã đăng báo: Con voi già *(tặng Phan Sào Nam)*, Hận chiến sĩ, Tần Hồng Châu, Lòng hối hận, Chàng Lưu, Kinh Kha, Huyền Trân công chúa, Tây Thi.

Người thiếu niên ấy cũng như hầu hết những thiếu niên, đã sống những giấc mộng ái ân êm dịu. Và cũng như hầu hết những thiếu niên, chàng đã tưởng ở đời không có gì quan trọng hơn những nỗi vui buồn thương nhớ của mình. Chàng đã kể lể dông dài và lắm lúc đã quên rằng người nói đành không bao giờ chán nhưng người nghe rất dễ chán.

Cũng may thỉnh thoảng Huy Thông biết vờ quên mình đi để những giấc mộng ái ân của người đượm một vẻ mơ hồ riêng.

Hoặc người tạo ra một cái không khí lạ lạ khiến ta nhớ

đến những chiêm bao chính ta đã từng trải qua hay những chiêm bao Shakespeare đã đưa lên sân khấu.

Hoặc người cầu cứu đến lịch sử là cái môn người vẫn sở trường để dẫn nẻo cho nguồn mơ. Người mượn lời một thiếu nữ trong mộng để gợi lại cảnh xưa:

Ngân Lang! Ngân Lang! Chàng còn nhớ
Chiều xuân xưa, trên ngựa, đỡ kim cầu.
Chàng thảo mấy dòng thơ như nhạn múa
Trên tờ mây thiếp vẫn giữ bến tim sâu?

Người lưu luyến cái hình ảnh Tây Thi, người ước ao cái sung sướng của Phù Sai, Phạm Lãi, người gọi bạn:

Đi! Cùng anh Cô Tô cảnh cũ
Chờ giăng lên mơ nữa giấc mơ xa.

Nhưng Huy Thông không phải chỉ biết những giấc mộng ái ân êm dịu. Khi yêu người còn có những khát vọng lạ lùng:

Tôi muốn hóa một con chim để cùng gió
Bay lên cao mơn trớn sợi mây hồng;
Muốn uống vào trong buồng phổi vô cùng
Tất cả ánh sáng dưới gầm trời lồng lộng;
Muốn có đôi cánh tay vô ngần to rộng
Để ôm ghì cả vũ trụ vào lòng tôi!

Một người có những ham muốn dị thường như thế ắt phải ưa sống cái đời những vị anh hùng thời trước, hồi thế giới còn hoang vu, hồi một người trượng phu còn có thể tin rằng mỗi hành vi của mình đều làm xao động cả trời đất. Đặc sắc của Huy Thông chính ở những bài anh hùng ca như bài "Tiếng địch sông Ô" tả bước đường cùng của Hạng Tịch [1]. Chưa bao giờ thi ca Việt Nam có những lời hùng tráng như trong tác phẩm của người thiếu niên hiền lành và xinh trai ấy. Hãy nghe Hạng Tịch than:

Nén đau thương, vương ngậm ngùi sẽ kể
Niềm ngao ngán vô biên như trời bể.
Ôi! Tấm gan bền chặt như Thái Sơn,
Bao nhiêu thu cay đắng chẳng hề sờn!
Ôi! Những trận mạc khiến "trời long đất lở"!

1. Bài này đã dài quá mà lại không toàn bích nên không thể trích theo đây.

Những chiến thắng tưng bừng! Những vinh quang rực rỡ!
Ôi! Những võ công oanh liệt chốn sa trường!
Những buổi tung hoành, lặn lội trong rừng thương!
Những tướng dũng bị đầu văng trước trận...!
Nhưng, than ôi! Vận trời khi đã tận,
Sức "lay thành nhổ núi" mà làm chi?

Hơi văn mà đến thế thực đã đến bực phi thường. Anh hùng ca của Victor Hugo tưởng cũng chỉ thế. Giữa cái ẻo lả, cái ủy mị của những linh hồn đương chờ sa ngã, thơ Huy Thông đã ồ ạt đến như một luồng gió mạnh. Nó lôi cuốn bừa đi. Người xem thơ ngạc nhiên và sung sướng vì thấy mình vẫn còn đủ tráng khí để buồn cái buồn Hạng Tịch.

Chỉ tiếc rằng Huy Thông, người anh hùng trong mộng tưởng ấy, lại cũng là một người thiếu niên khao khát yêu đương và rất lễ phép với đàn bà. Có khi vô tình người đã phác họa Hạng Tịch theo hình ảnh của mình. Đã đành Hạng Tịch mê Ngu Cơ, đã đành ái tình không chia kim cổ, nhưng tình yêu của Hạng Tịch hẳn phải thế nào chứ!

Août 1941

NGUYỄN VỸ

Sinh năm 1910 ở làng Tân Hội (sau đổi là Tân Phong, huyện Đức Phổ, Quảng Ngãi). Học trường Quảng Ngãi, trường Qui Nhơn. Đã từng cạo đầu đi tu, gánh cát ở bãi sông Cái, bán kẹo ở Hà Nội, bán báo ở Sài Gòn. Hiện nay ở Hà Nội, sống về nghề văn.

Đã viết: Ami du Peuple, Le Cygne, Văn học tạp chí 1935, Hanoi báo, Phụ nữ.

Đã xuất bản: Tập thơ đầu (1934).

Nguyễn Vỹ đã đến giữa làng thơ với chiêng, trống, xập xoèng inh cả tai. Chúng ta đổ nhau ra xem, nhưng chúng ta lại tưng bừng trở vào vì ngoài cái lối ăn mặc và những điệu bộ lố lăng, lúc đầu ta thấy con người ấy không có gì.

Táo bạo thì táo bạo thực, nhưng trong văn thơ táo bạo không đủ đưa người ta ra khỏi cái tầm thường. Khi Nguyễn Vỹ hô hào:

Ta hãy truyền một thi hứng mới cho thế kỷ hai mươi.
Ta hãy ký thác trong vần thơ những tình sâu ý hiếm.

người có biết rằng trong hai câu này không có lấy một chút "tình sâu ý hiếm" và mặc dầu cái lốt mới rềnh ràng của chúng, chúng vẫn có thể nằm xếp hàng với những câu sáo nhất xưa nay mà không chút... ngượng. Tránh tầm thường mà lại rơi vào tầm thường là thế.

Nguyễn Vỹ quả đã muốn lòe những kẻ tầm thường là bọn chúng ta. Thực ra, chúng ta cũng dễ bị lòe. Nhưng ở chỗ nào khác kia, chứ trong văn chương thì hơi khó. Một hai người có thể lầm; năm mười người, trăm ngàn người có thể lầm; chứ cả đám người mênh mông không tên tuổi kia ít khi lầm lắm. Chúng ta có thể lầm trong một hai năm, chứ lầm luôn trong năm bảy năm hay lâu hơn nữa, là chuyện thảng hoặc mới có.

Tôi tin rằng linh hồn chung của một lớp người đủ phức tạp để cảm thông với hầu hết những thơ văn có giá trị. Một bài như bài "Sương rơi" được rất nhiều người thích. Người ta thấy Nguyễn Vỹ đã sáng tạo ra một nhạc điệu riêng để tả một cái gì đương rơi. Cái gì đó có thể là những giọt sương, cũng có thể là những giọt lệ hay những giọt gì vẫn rơi đều đều, chầm chậm trong lòng ta mỗi lúc vẩn vơ buồn ta đứng một mình trong lặng lẽ.

Nhưng "Sương rơi" còn có vẻ một bài văn. "Gửi Trương Tửu" mới thực là kiệt tác của Nguyễn Vỹ. Trong lúc say, Nguyễn Vỹ đã quên được cái tài cố hữu của người, cái tật lòe đời. Người đã quên những câu thơ hai chữ và những câu thơ mười hai chữ. Người dùng một lối thơ rất bình dị, rất xưa, lối thất ngôn tràng thiên liên vận và liên châu. Lời thơ thống thiết, uất ức, đủ dãi nỗi bi phẫn cho cả một hạng người. Một hạng người nếu có tội với xã hội thì cũng có chút công, một hạng người đã đau khổ nhiều lắm, hạng sống bằng nghề văn. Hãy cho đi là họ không có gì xuất chúng; thì ít nhất họ cũng đã nuôi những giấc mộng to lớn khác thường. Nhưng đời không chiều họ; đụng vào sự thực, những giấc mộng của họ đều tan tành và lần lượt họ bỏ thây ở dọc đường hay trong một căn phòng bố thí.

Nguyễn Vỹ đã làm bài thơ này trong một lúc vô cùng buồn giận vì cái nghiệp văn chương. Những ai cùng một cảnh huống xem thơ tưởng có thể khóc lên được. Trong lời văn còn chút nghênh ngang từ đời xưa lưu lại. Nhưng ta đã xa lắm rồi cái kiêu ngạo phi thường của Lý Thái Bạch, chỉ biết có văn chương còn khinh hết thảy:

Khuất Bình từ phú huyền nhật nguyệt,
Sở vương đài tạ không sơn khâu;

Hứng cam lạc bút giao ngũ nhạc,
Thi thành tiếu ngạo lăng thương châu.

Với Nguyễn Vỹ, chúng ta đã mất hẳn cái cười kiêu ngạo ấy và ngơ ngác thấy xếp cùng hàng với... chó.

Cái lối xếp hàng kỳ quái ấy đã làm phật ý Tản Đà. Một hôm say rượu, Tản Đà trách Nguyễn Vỹ: "Sao anh lại ví nhà văn chúng mình với chó? Anh không sợ xấu hổ à?". Nguyễn Vỹ đáp lại cũng trong lúc say: "Tôi có ví như thế thì chó xấu hổ, chứ chúng ta xấu hổ nỗi gì?".

Septembre 1941

XUÂN DIỆU

Họ Ngô. Sinh ngày 2 février 1917. Người làng Trảo Nha, huyện Can Lộc (Hà Tĩnh). Học ở Qui Nhơn, Huế, Hà Nội. Có bằng tú tài tây. Hiện làm tham tá Thương chánh ở Mỹ Tho (Nam Kỳ).

Có chân trong Tự lực văn đoàn.

Đã viết giúp: Phong hóa, Ngày nay, Tinh hoa.

Đã xuất bản: Thơ Thơ *(Đời nay, Hà Nội, 1938).*

Bây giờ khó mà nói được cái ngạc nhiên của làng thơ Việt Nam hồi Xuân Diệu đến. Người đã tới giữa chúng ta với một y phục tối tân và chúng ta đã rụt rè không muốn làm thân với con người và hình thức phương xa ấy. Nhưng rồi ta cũng quen dần, vì ta thấy người cùng ta tình đồng hương vẫn nặng.

Ngày một ngày hai cơ hồ ta không còn để ý đến những lối dùng chữ đặt câu quá tây của Xuân Diệu, ta quên cả những ý tứ người đã mượn trong thơ Pháp. Cái dáng dấp yêu kiều, cái cốt cách phong nhã của điệu thơ, một cái gì rất Việt Nam, đã quyến rũ ta. Đọc những câu:

Nếu hương đêm say dậy với trăng rằm,
Sao lại trách người thơ tình lơi lả?

hay là:

Chính hôm nay gió dại tới trên đồi,
Cây không hẹn để ngày mai sẽ mát;
Trời đã thắm, lẽ đâu vườn cứ nhạt?
Đắn đo gì cho lỡ mộng song đôi!

ta thấy cái hay ở đây không phải là ý thơ, mà chính là cái lối

làm duyên rất có duyên của Xuân Diệu, cái vẻ đài các rất hiền lành của điệu thơ.

Nhưng thơ Xuân Diệu chẳng những diễn đạt được cái tinh thần cố hữu của nòi giống. Vả chăng tinh thần một nòi giống có cần gì phải bất di dịch. Sao lại bắt ngày mai phải sống hệt hôm qua? Nêu ra một mớ tính tình, tư tưởng, tục lệ, rồi bảo: người Việt Nam phải như thế, là một điều tối vô lý. Thơ Xuân Diệu còn là một nguồn sống rào rạt chưa từng thấy ở chốn nước non lặng lẽ này. Xuân Diệu say đắm tình yêu, say đắm cảnh trời, sống vội vàng, sống cuống quýt, muốn tận hưởng cuộc đời ngắn ngủi của mình. Khi vui cũng như khi buồn, người đều nồng nàn, tha thiết.

Nhưng sự sống muôn hình thức mà trong những hình thức nhỏ nhặt thường lại ẩn náu một nguồn sống dồi dào. Không cần phải là con hổ ngự trị trên rừng xanh, không cần phải là con chim đại bàng bay một lần chín vạn dặm mới là sống. Sự bồng bột của Xuân Diệu có lẽ đã phát biểu ra một cách đầy đủ hơn cả trong những rung động tinh vi. Sau khi đọc đi đọc lại nhà thơ có tâm hồn phức tạp này, sau khi đã tìm kiếm Xuân Diệu hoài, tôi thấy đây mới thực là Xuân Diệu.

Trong cảnh mùa thu rất quen với thi nhân Việt Nam, chỉ Xuân Diệu mới để ý đến.

Những luồng run rẩy rung rinh lá...

cùng cái:

Cành biếc run run chân ý nhi.

Nghe đàn dưới trăng thu, chỉ Xuân Diệu mới thấy:

Linh lung bóng sáng bỗng rung mình

và mới có cái xôn xao gửi trong mấy hàng chữ lạ lùng này:

Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời;
Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi!
Long lanh tiếng sỏi vang vang hận:
Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người.

Cũng chỉ Xuân Diệu mới tìm được nơi đồng quê cái cảnh:

Mây biếc về đâu bay gấp gấp,
Con cò trên ruộng cánh phân vân.

Từ con cò của Vương Bột lặng lẽ bay với ráng chiều đến con cò của Xuân Diệu không bay mà cánh phân vân, có sự cách biệt của

hơn một ngàn năm và của hai thế giới.

Cho đến khi Xuân Diệu yêu, trong tình yêu của người cũng có cái gì rưng rinh. Người hồi tưởng lại:

Rượu nơi mắt với khi nhìn ướm thử;
Gấm trong lòng và khi đứng chờ ngây;
Và nhạc phấn dưới chân mừng sánh bước;
Và tơ giăng trong lời nhỏ khơi ngòi;
Tà áo mới cũng say mùi gió nước;
Rặng mi dài xao động ánh dương vui.

Còn rất nhiều câu có thể tiêu biểu cho lối xúc cảm riêng của Xuân Diệu. Tôi chỉ dẫn một thí dụ này nữa. Trong bản dịch "Tỳ bà hành" của Phan Huy Vịnh có hai câu:

Thuyền mấy lá đông tây lặng ngắt
Một vừng trăng trong vắt lòng sông.

tả cảnh chung quanh thuyền sau khi người tỳ bà phụ vừa đánh đàn xong. Một cái cảnh lặng lẽ, lạnh lùng ẩn một nỗi buồn âm thầm, kín đáo. Thế Lữ có lẽ đã nhớ đến hai câu ấy khi viết:

Tiếng diều sáo nao nao trong vắt,
Trời quang mây xanh ngắt màu lơ.

Mặc dầu hai chữ "nao nao" có đưa vào trong câu thơ một chút rung động, ta vẫn chưa xa gì cái không khí bình yên trên bến Tầm Dương. Với Xuân Diệu cả tình lẫn cảnh trở nên xôn xao vô cùng. Người kỹ nữ của Xuân Diệu [1] cũng bơ vơ như người tỳ bà phụ. Nhưng nàng không lặng lẽ buồn, ta thấy nàng run lên vì đau khổ:

Em sợ lắm.. Giá băng tràn mọi nẻo;
Trời đầy trăng lạnh lẽo suốt xương da.

Ngay từ khi trăng mới lên, nàng đã thấy:

Gió theo trăng từ biển thổi qua non;
Buồn theo gió lan xa từng thoáng rợn.

Chỉ trong thơ Xuân Diệu mới có những thoáng buồn rờn rợn như vậy.

Ngay lời văn Xuân Diệu cũng có vẻ chơi vơi. Xuân Diệu viết văn tựa trẻ con học nói hay như người ngoại quốc mới võ vẽ tiếng

1. "Lời kỹ nữ", trích theo đây.

Nam. Câu văn tuồng bỡ ngỡ. Nhưng cái dáng bỡ ngỡ ấy chính là chỗ Xuân Diệu hơn người. Dòng tư tưởng quá sôi nổi không thể đi theo những đường có sẵn. Ý văn xô đẩy, khuôn khổ câu văn phải lung lay.

Nhưng xét rộng ra, cái nao nức, cái xôn xao của Xuân Diệu cũng là cái nao nức, cái xôn xao của thanh niên Việt Nam bây giờ. Sự đụng chạm với phương Tây đã làm tan rã bao nhiêu bức thành kiên cố. Người thanh niên Việt Nam được dịp ngó trời cao đất rộng, nhưng cũng nhân đó mà cảm thấy cái thê lương của vũ trụ, cái bi đát của kiếp người. Họ tưởng có thể nhắm mắt làm liều, lấy cá nhân làm cứu cánh cho cá nhân, lấy sự sống làm mục đích cho sự sống. Song đó chỉ là một cách dối mình. "Chớ để riêng em phải gặp lòng em", lời khẩn cầu của người kỹ nữ cũng là lời khẩn cầu của con người muôn thuở. Đời sống của cá nhân cần phải vin vào một cái gì thiêng liêng hơn cá nhân và thiêng liêng hơn sự sống.

Bởi Xuân Diệu đã gửi trong thơ của người lẫn với một chút hương xưa của đất nước, bao nhiêu nỗi niềm riêng của thanh niên bây giờ – Xuân Diệu mới nhất trong các nhà thơ mới – nên chỉ những người long còn trẻ mới thích đọc Xuân Diệu, mà đã thích thì phải mê. Xuân Diệu không như Huy Cận vừa bước vào làng thơ đã được người ta dành ngay cho một chỗ ngồi yên ổn. Xuân Diệu đến giữa chúng ta tới nay đã ngót năm năm mà những tiếng khen chê vẫn chưa ngớt. Người khen, khen hết sức; người chê, chê không tiếc lời. Song những ai chê Xuân Diệu, tưởng Xuân Diệu có thể trả lời theo lối Lamartine ngày trước: "Đã có những thiếu niên, những thiếu nữ hoan nghênh tôi".

Với một nhà thơ còn gì quý cho bằng sự hoan nghênh của tuổi trẻ.

Juillet 1941

HUY CẬN

Cù Huy Cận sinh ngày 31 Mai 1919. Quê quán: làng Ân Phú, huyện Hương Sơn (Hà Tĩnh). Học lớp năm ở trường tổng, lớp tư đến khi đậu tú tài ở Huế. Hiện học Trường Cao đẳng Nông lâm.

Hồi 1936, có viết giúp Tràng An, Sông Hương *(ký Hán Quỳ). Từ 1938, đăng thơ ở* Ngày nay:

Đã xuất bản: Lửa thiêng *(Đời nay, Hà Nội, 1940).*

Đã có hồi người ta tưởng muốn làm thơ hay phải là người hay khóc và thi nhân mỗi lần cầm bút là một lần phải "nâng khăn lau mặt lệ". Nhưng buồn mãi cũng chán. Trên tao đàn Việt Nam bỗng phe phẩy một ngọn gió yêu đời, tuy không thổi tan những đám mây sầu u ám, song cũng đã mấy lần ngân lên những tiếng reo vui. Người thính tai sẽ nhận thấy trong những tiếng kia còn biết bao nhiêu vui gượng, nhưng dầu sao sự cố gắng đau đớn của cả một lớp người đi tìm vui, cái cảnh ấy ai thấy mà chẳng động lòng? Than ôi! Ngày vui ngắn ngủi, chưa được mấy năm nỗi buồn đã trở về, thảm đạm và nặng nề hơn xưa.

Nó đã trở về trong tập *Lửa Thiêng*. Với những tính cách khác hẳn. Cái buồn *Lửa Thiêng* là cái buồn tỏa ra từ hồn một người cơ hồ không biết đến ngoại cảnh. Có người muốn làm thơ phải tìm những cảnh nên thơ. Huy Cận không thế. Nguồn thơ đã sẵn trong lòng đời thi nhân không cần có nhiều chuyện. Huy Cận có lẽ đã sống một cuộc đời rất bình thường, nhưng người luôn luôn lắng nghe mình sống để ghi lấy cái nhịp nhàng lặng lẽ của thế giới bên trong. Ai đã so sánh *"Las Mocedades del Cid"* của Guillen de Castro với *"le Cid"* của Corneille hay *"Kim Vân Kiều truyện"* của Thanh Tâm Tài Nhân với *"Đoạn trường tân thanh"* của Nguyễn Du đều nhận thấy trong *"Đoạn trường tân thanh"* và trong *"Le Cid"* nhiều tình mà ít chuyện. Nếu ta so sánh thơ Huy Cận với thơ hồi trước, ta cũng sẽ thấy như thế.

Huy Cận đi lượm lặt những chút buồn rơi rác để rồi sáng tạo nên những vần thơ ảo não. Người đời sẽ ngạc nhiên vì không ngờ với một ít cát bụi tầm thường thi nhân lại có thể đúc thành bao nhiêu châu ngọc. Ai có ngờ những bước chân đã tan trên đường kia còn ghi lại trong văn thơ những dấu tích hẳn không bao giờ tan được:

Thôi đã tan rồi vạn gót hương
Của người đẹp tới tự trăm phương.
Tan rồi những bước không hò hẹn
Đã bước trùng nhau một ngả đường.

Lại có khi suối buồn thương cứ tự trong thâm tâm chảy ra lai láng không vương chút bụi trần:

Ôi! Nắng vàng sao mà nhớ nhung!
Có ai đàn lẻ để tơ chùng?
Có ai tiễn biệt nơi xa ấy
Xui bước chân đây cũng ngại ngùng...

Phải tinh lắm mới thấy rõ lòng mình như thế giữa cái ồ ạt, cái rộn rịp của cuộc đời hằng ngày.

Đây có lẽ là một điều Huy Cận đã học được trong thơ Pháp. Nhưng với trí quan sát rèn luyện trong nền học mới, Huy Cận đã làm một việc táo bạo: tìm về những cảnh xưa, nơi bao nhiêu người đã sa lầy – tôi muốn nói sa vào khuôn sáo. Người nói cùng ta nỗi buồn nơi quán chật đèo cao, nỗi buồn của sông dài trời rộng, nỗi buồn của người lữ thứ dừng ngựa trên non, buồn đêm mưa, buồn nhớ bạn. Và cũng như người đã làm thơ với những cái hình như không có gì nên thơ, người tìm ra thơ trong những chốn ta tưởng không còn có thơ nữa. Người đã gọi dậy cái hồn buồn của Đông Á, người đã khơi lại cái mạch sầu mấy nghìn năm vẫn ngấm ngầm trong cõi đất này. Huy Cận triền miên trong cảnh xưa, trò chuyện với người xưa, luôn luôn đi về trên con đường thời gian vô tận. Có lúc hình như thi nhân không phân biệt mộng với thực, ngày trước với ngày nay. Cảnh trước mắt người mơ màng như đã thấy ở một kiếp nào, tình mới nhóm người tưởng chừng đã hẹn đâu "từ vạn kỷ".

Nhưng con đường về quá khứ đi càng xa, càng cô tịch; tứ bề càng vắng lặng, mênh mông. Có lẽ thi nhân trong cuộc viễn du đã có lần nhác thấy cái xa thẳm của thời gian và không gian, có lẽ người đã nghe trong hồn hơi gió lạnh buốt từ vô cùng đưa đến. Một Pascal hay một Hugo trong lúc đó sẽ rùng mình, sẽ hốt hoảng. Với cái điềm đạm của người phương Đông thời trước, Huy Cận chỉ lặng lẽ buồn:

Một chiếc linh hồn nhỏ:
Mang mang thiên cổ sầu.

Tôi nhớ lại cái buồn của một thi nhân khác. Trần Tử Ngang, ngàn năm trước, cũng đã có một cuộc viễn du tương tự như thế:

Ai người trước đã qua?
Ai người sau chưa đẻ?
Nghĩ trời đất vô cùng
Một mình tuôn giọt lệ. [1]

---

1. Theo bản dịch của Ô. Võ Liêm Sơn trong *Cô lâu mộng*. Nguyên văn chữ Hán:
Tiền bất kiến cổ nhân
Hậu bất kiến lai giả
Niệm thiên địa chi du du
Độc thương nhiên nhi lệ hạ.

Tuy nhiên điềm đạm đến đâu người ta cũng không thể một mình đứng trước vô cùng. Người ta cần phải nương tựa vào một cái gì cho đỡ lẻ loi: một lòng tin hay, ít nữa, một tình yêu, theo nghĩa thông thường và chân chính của chữ yêu. Huy Cận có lẽ đã thiếu tình yêu mà Thượng đế của người lại chỉ là một cái bóng để gửi ít câu thơ thì được, để an ủi thì không. Cho nên người thấy mình lạc loài giữa cái mênh mông của đất trời, cái xa vắng của thời gian. Lời thơ vì thế buồn rười rượi. Nhưng thương nhất là những đoạn thơ vui (chẳng hạn bài "Tình tự"). Ta thấy một người hiền lành lắm và non dại lắm, vui hấp tấp, vui cuống quýt, vì trong lúc vui người cũng biết buồn đương chờ mình đâu đó.

Nhưng thương hay mến có làm gì. Thương mến không đủ làm tan nỗi bơ vơ. Khoảng trống trong lòng thi nhân họa tình yêu mới lấp được muôn một.

Có người sẽ bảo thơ Huy Cận già. Già vì buồn, già vì hay kể lể những chuyện xưa. Nhưng trong đời người ta còn có tuổi nào hay buồn hơn tuổi hai mươi [1]. Còn có tuổi nào hay vẩn vơ hơn. Tôi thấy thơ Huy Cận trẻ lắm. Huy Cận đã đưa tôi về khoảng đời tôi bảy tám năm trước. Tôi bùi ngùi thương chàng niên thiếu hồi bấy giờ đã sống luôn mấy năm trong hiu quạnh. Chàng cũng mang một tấm lòng chứa chan yêu dấu đi tìm tình yêu trong tình bạn. Và vì thế chàng cũng đã đi lầm đường. Chàng thấy cảnh trời đẹp, chàng gặp những tâm hồn cao quý, chàng được vô số mến thương. Nhưng đẹp làm gì, cao quý làm gì, thương mến làm gì, nếu lòng chàng không hề đón được ít hương ái ân. Vũ trụ bao la quá, lòng chàng giá lạnh quá, chàng muốn quên mình, quên hết thảy trong tình yêu của một người, vô luận người nào. Chàng gõ cửa hết nơi nọ chốn này song bao nhiêu tâm tư đều đóng kín.

*

Nỗi lòng xưa, nay sực tỉnh. Đọc thơ Huy Cận tôi đã gặp lại một người em.

Chỉ một người em? Không. Năm tháng dầu đi qua, đời tôi dầu có khác, nhưng tuổi hai mươi đã thực chết trong lòng tôi?

Mars 1941

---

1. Tuổi hai mươi, không phải hai mươi tuổi.

TẾ HANH

Họ Trần. Sinh ngày 15 tháng 5 năm Tân Dậu (1921) ở làng Đông Yên, phủ Bình Sơn (Quảng Ngãi). Chánh quán: làng Giao Thủy, cách làng kia một con sông. Đậu sơ học rồi ra Huế học trường Khải Định. Ở đó quen Huy Cận và được Huy Cận chỉ vẽ cho nhiều. Hiện đang học năm thứ hai ban trung học.

Những bài thơ trích sau đây rút trong tập Nghẹn ngào *đã được giải khuyến khích của Tự lực văn đoàn năm 1939.*

Tôi thấy Tế Hanh là một người tinh lắm. Tế Hanh đã ghi được đôi nét rất thần tình về cảnh sinh hoạt chốn quê hương. Người nghe thấy cả những điều không hình sắc, không thanh âm như "mảnh hồn làng" trên "cánh buồm giương", như tiếng hát của hương đồng quyến rũ con đường quê nho nhỏ. Thơ Tế Hanh đưa ta vào một thế giới rất gần gũi, thường ta chỉ thấy một cách mờ mờ, cái thế giới những tình cảm ta đã âm thầm trao cho cảnh vật: sự mỏi mệt say sưa của con thuyền lúc trở về bến, nỗi khổ đau chất chứa trên toa tàu nặng trĩu những vui buồn sầu tủi của một con đường. Tế Hanh luôn nói đến những con đường. Cũng phải. Trên những con đường ngưng lại biết bao nhiêu bâng khuâng hồi hộp !

Nhưng Tế Hanh sở dĩ nhìn đời một cách sâu sắc như thế là vì người sẵn có một tâm hồn tha thiết. Hôm đầu tôi gặp người thiếu niên ấy, người rụt rè ngượng nghịu như một chàng rể mới. Nhưng tôi vẫn nhớ đôi mắt. Đôi mắt nồng nàn lạ. Tôi nghĩ ở một người như thế những điều cảm xúc, những nỗi đau xót sẽ quá mực thườr g và có khi khác thường.

Như khi yêu, người thấy:

Kìa em, lên! rực rỡ bốn phương trời;
Đôi mắt to ném lửa sáng nơi nơi;
Vừng trán rộng, hào quang lòa chói rực.
Ta thấy sáng! hồn phiêu diêu thoát tục,
Lòng lâng lâng không muốn ước mơ chi,
Mắt lim dim đầu cúi gục chân quỳ...

Tuy lời thơ còn có gì lệch với hồn thơ nhưng không có một tâm hồn đắm đuối không thể viết nên những lời như thế.

Khi thất vọng thi nhân ước cho người yêu chết đi để được ngồi trên mộ nhỏ từng giọt nước mắt thấm xuống tấm thân lạnh lẽo.

Tệ hơn nữa, người muốn hưởng cái thú tàn nhẫn được thấy người yêu "đau quằn quại", được nghe tiếng khóc của người yêu, tiếng khóc:

Rách đau thương như lụa xé tơi bời

Chúng ta sẽ ngạc nhiên và băn khoăn không biết ở những chỗ sâu kín trong lòng ta có gì giống như thế không. Dầu sao, sự thành thực của thi nhân không thể ngờ được.

Nhưng tôi chưa muốn nói nhiều về Tế Hanh. Tế Hanh còn trẻ lắm và cũng mới bước vào làng thơ, chưa có thể biết rõ những con đường người sẽ đi.

Avril 1941

PHẠM HẦU

Con quan nguyên Thượng thư Phạm Liệu. Sinh ngày 2 Mars 1920 ở Trừng Giang, phủ Diện Bàn (Quảng Nam). Học trường Quốc học Huế, trường Mỹ thuật Hà Nội.

Đã đăng thơ: Tao đàn, Mùa gặt mới.

Lần đầu tôi xem thơ Phạm Hầu trên tạp chí *Tao đàn,* những bài thơ in bằng một thứ chữ chắc chắn, đậm nét. Lần ấy tôi bỏ qua. Hôm nay đại khái cũng những bài thơ ấy, tôi lại thích. Sự thay đổi đó tôi tin rằng một phần cũng vì những bài tôi xem hôm nay đều do tay tác giả chép bằng một lối chữ khác hẳn lối chữ *Tao đàn* ngày trước. Những chữ mảnh khảnh, nhỏ nét, nằm trên trang giấy như còn e thẹn, ngập ngừng. Lối chữ này đã giúp tôi hiểu Phạm Hầu dễ dàng hơn. Ở đời có những người nói to bước vững. Phạm Hầu quyết không phải trong hạng ấy. Ở giữa đời, Phạm Hầu là một cái bóng, chân đi không để dấu trên đường đi. Người còn mãi sống với mình và con người ta tưởng không có gì là một người giàu vô vạn. Lòng người là một vọng hải đài [1], người chỉ việc đứng trên đài lòng mà ngắm: qua lại thiếu gì mây sớm gió chiều. Một buổi trưa bình yên người thấy:

Có cái gì chuyển thay đây với đó,
Một cái gì lên xuống mãi không thôi.
Lắng càng lâu càng nghe mãi xa xôi...
Một tiếng nhẹ trong tiếng nào nhẹ nữa.

---

1. Xem bài "Vọng hải đài" trích theo đây.

Cho đến khi yêu, người vẫn ưa nhìn lòng mình hơn nhìn nhan sắc người yêu:

Gặp tình cờ song chẳng biết vì đâu
Chân em trắng vậy mà lòng anh lạnh.

Cái màu trắng kia tưởng ở trong lòng người thơ nhiều hơn là trên chân người đẹp

Thơ như thế mà in ra bằng một thứ chữ chắc chắn, đậm nét thì thực lệch lạc cả. Hồn thơ là một cái gì rất mong manh, có khi chỉ một tí cũng đủ làm tiêu tan hết. Không lẽ mỗi bài thơ – không, mỗi câu thơ – in một thứ chữ, nhưng phải như thế mới có nghĩa.

Octobre 1941.

BÀNG BÁ LÂN

Sinh năm 1912 (tháng chạp năm Nhâm Tí) ở phố Tân Ninh, phủ Lạng Thương (Bắc Giang). Chánh quán: làng Đôn Thư, phủ Bình Lục (Hà Nam). Học trường Vôi (Bắc Giang), trường Phủ Lý, trường Phủ Lạng Thương, trường Bảo hộ Hà Nội. Có bằng Thành chung.

Đã xuất bản: Tiếng thông reo *(1934),* Xưa *(hợp tác với Anh Thơ), 1941.*

Hai bài trích sau đây rút trong tập Tiếng sáo diều *chưa xuất bản.*

Đồng quê xứ Bắc đã gây cảm hứng cho nhiều nhà thơ. Nhưng mỗi nhà thơ xúc cảm một cách riêng. Nguyễn Bính nhà quê hơn cả nên chỉ ưa sống trong tình quê mà ít để ý đến cảnh quê. Anh Thơ không nhà quê một tí nào. Anh Thơ là một người thành thị đi du ngoạn, nên chỉ thấy cảnh quê [1]. Bàng Bá Lân gần Anh Thơ hơn gần Nguyễn Bính, Bàng Bá Lân cũng ít sống trong tình quê hương nhưng người hiểu cảnh quê hơn Anh Thơ; hiểu hơn vì mến hơn. Thơ Bàng Bá Lân và *Bức tranh quê* đều là những bông hoa khả ái từ xa mới đưa về, nhưng bông hoa Bàng Bá Lân ra chiều đã thuộc thủy thổ hơn, cho nên sắc hương nó cũng khác.

Bàng Bá Lân không có cái tỉ mỉ của Anh Thơ, không nhìn đủ hình dáng đời quê như Anh Thơ, Anh Thơ có khi nhìn cảnh không mến cảnh, Bàng Bá Lân có khi lại mến cảnh quên nhìn, nhưng đã

1. Tôi không muốn nói đến Đoàn Văn Cừ ở đây.

lưu ý đến cảnh nào, Bàng Bá Lân thường lưu luyến cảnh ấy. Như khi người tả một buổi sáng:

Cổng làng rộng mở. Ồn ào.
Nông phu lũng thũng đi vào nắng mai.

ta thấy rõ người mến cảnh lắm, lòng người càng rộng mở với cổng làng và càng vui với nông phu trong nắng sớm.

Bởi thế có lúc người đã cảm được hồn quê vẫn bàng bạc sau cảnh vật. Tôi không biết làm thế nào nói cho ra điều này. Âu là cứ trích ít câu thơ của Bàng Bá Lân:

Quán cũ nằm lười trong sóng nắng.
Bà hàng thưa khách ngả thiu thiu.
Nghe mồ hôi chảy đầm như tắm...
Đứng lặng trong mây một cánh diều.

Cả cái hồn lặng lẽ ngây ngất của đồng quê dưới nắng trưa như ngưng lại trong mấy câu ấy.

Một lần khác, tả cảnh trưa hè trong một gian nhà tranh tịch mịch, người viết:

Bụi nằm lâu chán xà nhà
Nhẹ nhàng rơi phủ bàn thờ buồn thiu.

Mười bốn chữ, chữ nào cũng mang nặng một chút hồn! Thiết tưởng người ta không thể đi sâu vào cảnh vật xứ quê hơn nữa.

Ấy cũng vì Bàng Bá Lân sau khi đã hấp thụ ở thành thị một nền học khá, liền về ở nhà quê luôn. Người sống cuộc đời thong dong một ông chủ trại, thì giờ để làm ruộng ít hơn là để làm thơ. Chuyện mộng của nhiều người, với Bàng Bá Lân đã thành chuyện thực. Có nhiều người thanh niên làm gì thì làm vẫn ao ước thú điền viên, cái thú thân yêu của nhà nho ngày trước. Họ không đủ can đảm sống lam lũ như những người dân quê thực. Nhưng thành thị thì họ chán ghét lắm rồi. Họ tức tối mỗi lần nghĩ đã đưa giọt máu trong sạch và cường tráng của ông cha đến nơi hẹn hò của bệnh tật, của tội lỗi.

Octobre 1941.

NAM TRÂN

Chính tên là Nguyễn Học Sỹ, sinh ngày 15 février 1907 ở làng Phú Thứ thượng, huyện Đại Lộc (Quảng Nam). Học chữ Hán đến 12 tuổi và đã tập làm những lối văn trường ốc. Sau học trường Quốc học Huế, trường Bảo hộ Hà Nội. Có bằng Tú tài Bản xứ. Hiện làm Tham tá tòa Khâm sứ Huế.

Đã đăng thơ: An Nam tạp chí, Phong hóa, Tràng An.

Đã xuất bản: Huế Đẹp và Thơ, *tập đầu (1939).*

Huế đẹp, Huế nên thơ. Ai chẳng nói thế? Ai chẳng thấy thế? Nhưng sao hình ảnh Huế trong thi ca lại tầm thường thế? Có lẽ cảnh Huế quá huyền diệu, quá mơ màng không biết tả thế nào cho thoát sáo. Cũng có lẽ ngắm cảnh Huế, người ta khó tránh được cái buồn vơ vẩn nó là khí vị riêng của xứ này và lòng người ta không đủ thản nhiên để ghi lấy hình sắc riêng của mỗi vật.

Kể có ít câu của Thu Hồng và hai câu này của Quỳnh Dao cũng được:

Một hàng tôn nữ cười trong nón
Sông mở lòng ra đón bóng yêu.

Nhưng tả cảnh Huế chưa ai bằng Nam Trân. Nam Trân không rơi vào khuôn sáo là vì người không mơ màng cũng không buồn vơ vẩn. Ở Huế mà ghét Nam Ai, nội chừng ấy cũng đã lạ [1]. Người chỉ thản nhiên nhìn cảnh vật chung quanh và ghi lại bằng nét già giặn.

Thơ Nam Trân thường mỗi bài là một bức tranh nhỏ trong ấy thể nào cũng có ít điều nhận xét đặc sắc. Thỉnh thoảng người cũng ghép vào trong cảnh một ít tình. Nhưng dầu người có nói đến tình yêu, lời thơ vẫn mực thước vẫn không mất vẻ thản nhiên. Điều ấy thấy ngay ở bài đầu quyển *Huế, Đẹp và Thơ* [2]: một mẩu cảnh xinh xinh, một chút tình phảng phất trong những vần nhịp nhàng và lặng lẽ như dòng Hương thủy trong veo. "Sóng lòng" thi nhân có xao động cũng chỉ trong khoảnh khắc như mặt nước sông kia mà thôi. Ý thơ nhẹ nhàng, điệu thơ uyển chuyển. Ta nên để ý bài này sáu câu trên thất ngôn mà bốn câu dưới lục bát. Thất ngôn tả vẻ thản nhiên của người đẹp, lục bát tả chút xao động trong lòng người thơ. Một cảnh hai tình, nên thơ cũng một bài hai điệu.

---

1. Xem bài "Giận khúc Nam Ai" trích theo đây.

Về âm điệu, thơ Nam Trân thực dồi dào. Thi nhân không theo điệu nào nhất định. Trước mỗi cảnh, mỗi tình, người lại cố tạo ra một điệu thơ cho thích hợp. Câu thơ luôn luôn biến hóa: số chữ thay đổi từ một đến mười. Điệu thơ, đó là điều tối quan hệ với Nam Trân; người luôn luôn tìm kiếm, vì người nghĩ rằng chỉ có lười mới chịu nằm hoài trong một khuôn khổ.

Nhưng điệu thơ cũng như tứ thơ, ở Nam Trân, đều là kết quả của sự đắn đo kỹ lưỡng, sự suy tính siêng năng. Nam Trân luôn luôn tự chủ ngòi bút của mình một cách chắc chắn, không bao giờ phóng cho nó đi theo những nhạc điệu âm thầm một đôi khi vẫn thao thức trong lòng ta.

Cho nên muốn thưởng thức thơ Nam Trân ta cũng phải luyện lấy tâm trí cho bình thản. Hãy xếp thơ Nam Trân lại những lúc lòng ta có chuyện xôn xao.

Lối thơ tả chân vốn xưa ta không có. Đây đó rải rác cũng nhặt được đôi câu, nhưng đến Nam Trân mới biệt thành một lối. Nam Trân đã tìm ra một khoảng đất mới và ở đó người đã dựng lên – ý chừng để sát nhập làng thơ Việt – cái cảnh núi Ngự sông Hương.

Thiết tưởng vị tình láng giềng đất Quảng Nam không thể gửi ra xứ Huế món quà nào quý hơn nữa: lần thứ nhất những vẻ đẹp xứ này được diễn ra thơ.

Octobre 1941

ĐOÀN VĂN CỪ

Những hình ảnh cuộc đời Việt Nam xưa còn lưu lại trong thời này chẳng bao lâu sẽ mất hết. Nếu ta không gấp gấp ghi chép lấy thì rồi chẳng còn biết tìm kiếm vào đâu. Gần đây đã có một ít nhà viết tiểu thuyết ưa thuật chuyện đồng quê, nơi nương náu cuối cùng của dĩ vãng. Nhưng đời sống ở đồng quê có một nhịp nhàng riêng, thể văn tiểu thuyết không diễn ra được. Phải có thơ. Trong các nhà thơ đồng quê, không ai có ngòi bút dồi dào mà rực rỡ như Đoàn Văn Cừ.

Những bức tranh trong thơ Đoàn Văn Cừ không phải chỉ đơn

---

2. Tức là "Đẹp và Thơ" trích theo đây.

sơ vài nét như các bức tranh xưa của Á Đông. Bức tranh nào cũng đầy dẫy sự sống và rộn rịp những hình sắc tươi vui. Mỗi bức tranh là một thế giới linh hoạt. Người xem tranh hoa mắt vì những nét những màu hình như rối rít cả lại; nhưng nhìn kỹ thì màu nào nét nào cũng ngộ nghĩnh vui vui.

Đây, trong chợ Tết, bên cạnh thầy khóa đương gò lưng viết:

Cụ đồ nho dừng lại vuốt râu cằm,
Miệng nhẩm đọc vài hàng câu đối đỏ.

Kia, giữa đám hội nhà quê:

Chiếc ô đen lẳng lặng tiến ra cầu,
Tìm đến chiếc san màu bay trước gió.

Đoàn Văn Cừ đã biết nhận xét rất tinh lại sẵn hồn thơ phong phú, hai điều thường ít đi với nhau. Phải có hồn thơ mới thấy được dưới ánh bình minh:

Tia nắng tía nháy, hoài trong ruộng lúa.

Thỉnh thoảng giữa những câu tả chân chặt chẽ, chen vào một câu bất ngờ, vụt ngời lên như một luồng sáng giữa bức tranh:

Bà cụ lão bán hàng bên miếu cổ,
Nước thời gian gội tóc trắng phau phau.

Và bao giờ cuối bài thơ cũng có một vài câu khêu gợi. Cuối bài "Chợ Tết":

Ánh dương vàng trên cỏ kéo lê thê,
Lá đa rụng tơi bời quanh quán chợ.

Cuối bài "Đám cưới mùa xuân":

Chỉ còn nghe văng vẳng tiếng chim xuân
Ca ánh ỏi trên cành xanh tắm nắng.

Những câu ấy đều khép lại một thế giới và mở ra một thế giới: khép một thế giới thực, mở một thế giới mộng. Cảnh trước mắt vừa tan thì tình trong lòng cũng vừa nhóm. Mắt ta không thấy gì nữa nhưng lòng ta bỗng bâng khuâng.

Đoàn Văn Cừ trước sau đăng báo chí có sáu bảy bài thơ. Bài nào cũng hay. Cũng có bài đăng **Ngày nay** số thường, nhưng nghĩ đến Đoàn Văn Cừ là tôi lại nghĩ đến Tết. Cái tên Đoàn Văn Cừ trong trí tôi đã lẫn với màu bánh chưng, mùi thuốc pháo, vị mứt gừng. Cứ mỗi lúc xuân về người lại gửi trên báo một chuỗi cười ngũ sắc. Tiếng cười

ta còn nghe văng vẳng thì người đã biến đâu rồi và ta đành chờ mùa xuân khác. Thế rồi báo chết, tăm tích người cũng mất. Cho đến hôm nay, viết mấy lời giới thiệu thơ Đoàn Văn Cừ, tôi vẫn chưa biết gì thêm về con người ấy [1].

Octobre 1941

ANH THƠ

Chính tên là Vương Kiều Ân – Vương họ cha, Kiều họ mẹ. Sinh tháng Janvier 1919 tại Ninh Giang. Học từ năm lên bảy, năm 12 tuổi mới lên lớp ba. Bỏ học sau một buổi bị cô giáo phạt quỳ.

Đăng thơ: Hanoi báo *(ký Hồng Anh),* Tiểu thuyết thứ năm, Ngày nay, Phụ nữ. *Được giải thưởng khuyến khích về thơ của Tự lực văn đoàn năm 1939.*

Đã xuất bản: Bức tranh quê *(Đời nay, Hà Nội 1941),* Xưa *(hợp tác với Bàng Bá Lân, 1941).*

Một hôm tôi nhận được bức thư đề: M.Hoài Thanh, professeur, L'instituteur Thuận Hóa. Tôi đã không dám khinh thường người viết thư mà lại còn kính phục thêm nữa. Vì tôi biết người viết thư là một nữ thi sĩ có danh: Anh Thơ. Đã đành hay thơ Việt không cần phải giỏi tiếng Pháp. Nhưng trong tình thế nước ta bây giờ một người thiếu niên muốn có một nền học vấn vừa vừa mà không cần đến tiếng Pháp quả là một điều thiên nan vạn nan. Cứ xem văn Anh Thơ ai cũng phải bảo là người có học. Thế mà cái lối viết rõ ràng và chắc chắn ấy, Anh Thơ không từng học được trong tiếng Pháp. Càng kính phục người, ta càng mừng cho nền quốc văn. Quốc văn ta ngày một thêm phong phú và hiện nay đã có thể làm lợi khí đào luyện tinh thần cho một người như Anh Thơ.

Tôi vừa nói đến lối viết của tác giả ***Bức tranh quê***, tập thơ này cũng thuộc về lối thơ của người có học. Vẫn biết làm thơ đạo tình không phải bao giờ cũng là người ít học, nhưng thường người ít học chỉ có thể làm thơ đạo tình. Phải là người có học mới có thể đưa vào thơ cái cảnh:

Chó le lưỡi ngồi thừ nhìn cũi đóng,

---

1. Khi quyển sách này đưa in chúng tôi vẫn chưa biết gì thêm về ông Đoàn Văn Cừ tuy đã hỏi rất nhiều người. Vậy xin mạn phép ông trích mấy bài thơ. Ông ở đâu, làm ơn cho chúng tôi biết.

Lợn trói nằm hồng hộc thở căng dây.

Anh Thơ từ lâu chỉ chuyên lối thơ tả cảnh, mà lại tả những cảnh rất tầm thường: một phiên chợ, một đứa bé quét sân, một vài mụ đàn bà ngồi bắt chấy. Thơ của người biệt hẳn ra một lối. Có kẻ sẽ cho Anh Thơ là người vô tình. Nhưng có thiếu nữ nào hai mươi tuổi mà lại vô tình? Anh Thơ bắt đầu cũng đã làm những bài kể nỗi lòng mình. Hẳn người đã tập luyện nhiều lắm mới có thể đi đến cái thản nhiên, cái dửng dưng mà độc giả **Bức tranh quê** ắt phải lấy làm lạ. Nhiều lúc tôi tưởng người đã đi quá xa. Tranh quê có bức chỉ là bức ảnh; cái thản nhiên hàm súc của nghệ sĩ đã nhường chỗ cho cái thản nhiên trống rỗng của nhà nghề. Theo gót thi nhân đến đó, ta thấy uất ức khó thở: người dẫn ta vào một thế giới tù túng không cho ta mơ tưởng đến một trời đất nào khác nữa.

Không, thơ phải là một tia sáng nối cõi thực và cõi mộng, mặt đất với các vì sao. Thơ không cốt tả mà cốt gợi, gợi cảnh cũng như gợi tình. Cho nên mỗi lần Anh Thơ chịu đi ra ngoài lối tù túng đó để nhìn cảnh vật một cách sâu sắc hơn, lời thơ bỗng trở nên rộng rãi không ngờ và ta thấy khoan khoái biết bao. Sau câu thơ ta mơ hồ thấy một cái gì: có lẽ là hồn thi nhân. Như khi người tả cảnh bến đò trưa hè:

Mây đi vắng, trời xanh buồn rộng rãi...
Sông im dòng đọng nắng đứng không trôi.

hay tả cảnh một buổi sáng trong trẻo:

Gió man mát bờ tre rung tiếng sẻ,
Trời hồng hồng đáy nước lắng son mây.
Làn khói xám từ nóc nhà lặng lẽ,
Vươn mình lên như tỉnh giấc mơ say.

Cảnh trong thơ cũng bất tất phải mênh mông. Một cái vỏ ốc đủ khiến ta nghe cả tiếng sóng biển rào rạt. Chỉ có ít bông hoa mướp, một lũ chuồn chuồn mà Anh Thơ gợi nên cả cái không khí thu:

Hoa mướp rụng từng đóa vàng rải rác,
Lũ chuồn chuồn nhớ nắng ngẩn ngơ bay.

Thường người cũng không cần đến những cảnh vốn sẵn nên thơ như thế. Với một vài điều nhỏ nhặt hầu như thô lậu, người hé mở cho ta một cảnh trời.

Chỗ này, giữa đám người ồn ào và đông đúc, vài ông thầy

bói lặng lẽ đi:

Bước gậy lần như những bước chiêm bao.

Chỗ kia, đêm ba mươi Tết, chung quanh nồi bánh chưng sôi sùng sục:

Đĩ nhớn mơ chiếc váy sồi đen nhức,
Bà lão nằm tuổi sắp thêm năm.

Cho hay, vô cùng chỉ có thế giới bên trong. Và hình sắc đẹp là những hình sắc khéo dẫn người ta vào thế giới ấy.

Août 1941

HÀN MẶC TỬ

Chính tên là Nguyễn Trọng Trí. Sinh ngày 22 Septembre 1912 ở Lệ Mỹ (Đồng Hới), mất ngày 11 Novembre 1940. Trú ngụ ở Qui Nhơn từ nhỏ. Nhà nghèo, cha mất sớm. Học trường Qui Nhơn đến năm thứ ba. Làm sở Đạc điền một độ ; bị đau rồi mất việc. Vào Nam làm báo ít lâu lại trở về Qui Nhơn. Kế đó mắc bệnh hủi, đưa vào nhà thương Qui Hòa rồi mất ở đó.

Làm thơ từ ngày mười sáu tuổi (lấy hiệu là Phong Trần rồi Lệ Thanh). Đến năm 1936, khi chủ trương tờ phụ trương văn chương báo Sài Gòn mới đổi hiệu là Hàn Mặc Tử [1].

Đã đăng thơ: Phụ nữ tân văn Sài Gòn, Trong khuê phòng, Đông Dương tuần báo, Người mới.

Đã xuất bản: Gái quê *(1936).*

Tôi đã nghe người ta mạt sát Hàn Mặc Tử nhiều lắm. Có người bảo: "Hàn Mặc Tử? thơ với thẩn gì! Toàn nói nhảm". Có người còn nghiêm khắc hơn nữa: "Thơ gì mà rắc rối thế! Mình tưởng có ý nghĩa khuất khúc, cứ đọc đi đọc lại hoài, thì ra nó lừa mình!". Xuân Diệu có lẽ cũng nghĩ đến Hàn Mặc Tử trong khi viết đoạn này: "Hãy so sánh thái độ can đảm kia (thái độ những nhà chân thi sĩ) với những cách đột nhiên mà khóc, đột nhiên mà cười... chân vừa nhảy, miệng vừa kêu: tôi điên đây! tôi điên đây! – Điên cũng không dễ làm như người ta tưởng đâu. Nếu không biết điên, tốt hơn là cứ tỉnh táo như thường mà yên lặng sống" [2].

Nhưng tôi cũng đã nghe những người ca tụng Hàn Mặc Tử.

---

1. Hai chữ "hàn mạc" trong tự điển không có, chỉ có "hàn mặc" nghĩa là văn chương.
2. "Thơ của người" (*Ngày nay* ra ngày 7-8-38).

Trong ý họ, thi ca Việt Nam chỉ có Hàn Mặc Tử. Bao nhiêu thơ Hàn Mặc Tử làm ra họ đều chép lại và thuộc hết. Mà thuộc hết thơ Hàn Mặc Tử đâu có phải chuyện dễ. Đã khúc mắc mà lại nhiều: tất cả đến sáu bảy tập. Họ thuộc hết và chọn những lúc đêm khuya thanh vắng họ sẽ cao giọng, ngâm một mình. Bài thơ đã biến thành bài kinh và người thơ đã trở nên một vì giáo chủ. Chế Lan Viên nói quả quyết: "Tôi xin hứa hẹn với các người rằng, mai sau, những cái tầm thường, mực thước kia sẽ biến tan đi, và còn lại của cái thời kỳ này, chút gì đáng kể đó là Hàn Mặc Tử" [1].

Ngót một tháng trời tôi đã đọc thơ Hàn Mặc Tử [2]. Tôi đã theo Hàn Mặc Tử từ lối thơ Đường đến vở kịch bằng thơ *Quần tiên hội*. Và tôi đã mệt lả. Chính như lời Hàn Mặc Tử nói trong bài tựa *Thơ điên:* vườn thơ của người rộng rinh không bờ bến, càng đi xa càng ớn lạnh.

Bây giờ đã ra khỏi cái thế giới kỳ dị ấy và đã trở về với cuộc đời tầm thường mà ý nhị, tôi thử xếp đặt lại những cảm tưởng hỗn độn của tôi:

Thơ Đường Luật. – Theo ông Quách Tấn, [3] Phan Sào Nam hồi trước xem thơ Đường luật Hàn Mặc Tử có viết trên báo đại khái nói: "Từ về nước đến nay, tôi được xem thơ quốc âm cũng khá nhiều, song chưa gặp được bài nào hay đến thế... [4]. Ôi hồng nam nhạn bắc, ước ao có ngày gặp gỡ để bắt tay nhau cười lên một tiếng lớn ấy là thỏa hồn thơ đó". Thơ Đường luật Hàn Mặc Tử làm ra nhiều nhưng bị thất lạc gần hết, tôi không được xem mấy bài. Song trong những bài tôi được xem tôi cũng đã gặp ít câu hay, chẳng hạn như:

Nằm gắng đã không thành mộng được
Ngâm tràn cho đỡ chút buồn thôi.

Dầu sao tôi vẫn nghĩ cái khuôn khổ bó buộc của luật Đường có lẽ không tiện cho sự nảy nở một nguồn thơ rào rạt và lạ lùng như nguồn thơ Hàn Mặc Tử.

Gái quê. – Nhiều bài có thể là của ai cũng được. Còn thì tả tình quê trong cảnh quê. Lời thơ dễ dàng, tứ thơ bình dị. Nhưng tình ở

1. *Người mới* số 5 ra ngày 23–11–40.

2. Do ông Trần Thanh Địch cho mượn.

3. *Người mới* số 6 ra ngày 30–11–40.

4. Chỉ ba bài "Thức khuya", "Chùa hoang", "Gái ở chùa" của Hàn Mặc Tử mà Phan Sào Nam đã họa lại cả ba.

đây không có cái vẻ mơ màng thanh sạch như mối tình ta vẫn quen đặt vào trong khung cảnh những vườn tre, những đồi thông. Ấy là một thứ tình nồng nàn, lơi lả, rạo rực, đầy hình ảnh khêu gợi. Ông Phạm Văn Ký đề tựa tập thơ ấy là phải lắm: *Gái quê* và *Une voix sur la voie* đều bắt nguồn trong tình dục.

Thơ điên – Thơ điên gồm có ba tập:

1. Hương thơm.
2. Mật đắng.
3. Máu cuồng và hồn điên.

Hương thơm – Ta bắt đầu bước vào một nơi ánh trăng, ánh nắng, tình yêu và cả người yêu đều như muốn biến ra hương khói. Một trời tình ái mới dựng lên đâu đây. Tuy có đôi vần đẹp, cảm giác chung nhạt tẻ thế nào.

Mật đắng – Ta vẫn đi trong mờ mờ. Nhưng thỉnh thoảng một luồng sáng lạ chói cả mắt. Nguồn sáng tỏa ra từ một linh hồn vô cùng khổ não. Ta bắt gặp dấu tích còn hoi hóp của một tình duyên vừa chết yểu. Thất vọng trong tình yêu, chuyện ấy trong thơ ta không thiếu gì, nhưng thường là một thứ buồn dầu có thấm thía vẫn dịu dịu. Chỉ trong thơ Hàn Mặc Tử mới thấy một nỗi đau thương mãnh liệt như thế. Lời thơ như dính máu.

Máu cuồng và *Hồn điên.* – Đến đây ta đã hoàn toàn ra khỏi cái thế giới thực và cả thế giới mộng của ta. Xa lắm rồi. Ta thấy những gì chung quanh ta? Trăng, toàn trăng, một ánh trăng gắt gao, ghê tởm, linh động như một người hay đúng hơn như một yêu tinh. Trăng ở đây cũng ghen, cũng giận, cũng cay nghiệt, cũng trơ tráo và cũng náo nức dục tình. Hàn Mặc Tử đi trong trăng, há miệng cho máu tung ra làm biển cả, cho hồn văng ra, và rú lên những tiếng ghê người... Ta rùng mình, ngơ ngác, ta đã lục lọi khắp trong đáy lòng ta, ta không thấy có tí gì giống cái cảnh trước mắt. Trời đất này thực của riêng Hàn Mặc Tử ta không hiểu được và chắc cũng không bao giờ ai hiểu được. Nghĩ thế ta bỗng thương con người cô độc. Đã cô độc ở kiếp này và e còn cô độc đến muôn kiếp. Hàn Mặc Tử chắc cũng biết thế nên lúc sinh thời người đã nguyện với Chúa sẽ không bao giờ cho xuất bản *Thơ Điên*. Một tác phẩm như thế, ta không có thể nói hay hay dở, nó đã ra ngoài vòng nhân gian, nhân gian không có quyền phê phán. Ta chỉ biết trong văn thơ cổ kim không có gì kinh dị hơn. Ta chỉ biết ta đương đứng trước một người sượng sần vì bệnh

hoạn, điên cuồng vì đã quá đau khổ trong tình yêu. Cuộc tình duyên ra đời với tập *Hương thơm,* hấp hối với tập *Mật đắng*, đến đây thì chết thiệt rồi, nhưng khí lạnh còn tỏa lên nghi ngút.

Một nhà chuyên môn nghiên cứu những trạng thái kỳ dị của tâm linh người ta xem tập *Máu cuồng và Hồn điên* có lẽ sẽ lượm được nhiều tài liệu hơn một nhà phê bình văn nghệ. Tuy thế, đây đó ta gặp những câu rất hay.

Như tả cảnh đồi núi một đêm trăng, có câu:

Ngả nghiêng đồi cao bọc trăng ngủ
Đầy mình lốm đốm những hào quang.

Lên chơi trăng, có câu:

Ta bay lên! Ta bay lên!
Gió tiễn đưa ta tới nguyệt thiềm.
Ta ở cõi cao nhìn trở xuống:
Lâng lâng mây khói quyện trăng đêm.

Đọc những câu ấy có cái thú vị ở xứ lạ gặp người quen, vì đó là những cảm giác ta có thể có. Lại có khi những cảm giác ở ta rất thường mà trong trí Hàn Mặc Tử rất dễ sợ. Một đám mây in hình dưới dòng nước thành ra:

Mây chết đuối ở dòng sông vắng lặng
Trôi thây về xa tận cõi vô biên.

Cái ý muốn mượn lời thơ để tả tâm sự mình cũng trở nên điên cuồng và đau đớn dị thường:

Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút;
Mỗi lời thơ đều dính não cân ta.
Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt,
Như mê man chết điếng cả làn da.

Cứ để ta ngất ngư trong vũng huyết,
Trải niềm đau trên mảnh giấy mong manh;
Đừng nắm lại nguồn thơ ta đương siết,
Cả lòng ta trong mớ chữ rung rinh.

Tôi chỉ trích ra vài đoạn có thể thích được. Còn bao nhiêu đoạn nữa tuy ta không thích vì nó không có gì hợp với lòng ta, nhưng ta cũng biết rằng với Hàn Mặc Tử hẳn là những câu tuyệt diệu. Nó đã tả đúng tâm trạng của tác giả. Lời thơ có vẻ thành thực, thiết tha lắm.

Xuân Như Ý – Mùa xuân Hàn Mặc Tử nói đây có khi ở đầu hồi trời đất mới dựng lên, có khi ra đời một lần với chúa Jésus, có khi hình như chỉ là mùa xuân đầu năm. Nhưng dầu sao cũng không phải là một mùa xuân thường với những màu sắc, những hình dáng ta vẫn quen biết. Đây là một mùa xuân trong tưởng tượng, một mùa xuân theo ý muốn của thi nhân, đầy dẫy những lời kinh cầu nguyện, những hương đức hạnh, hoa phẩm tiết, nhạc thiêng liêng, cùng ánh trăng, ánh thơ. Nhất là ánh thơ. Với Hàn Mặc Tử thơ có một sự quan hệ phi thường. Thơ chẳng những để ca tụng Thượng đế mà cũng để nối người ta với Thượng đế,.để ban ơn phước cho cả và thiên hạ. Cho nên mỗi lần thi sĩ há miệng – sao lại há miệng? – cho thơ trào ra, là chín từng mây náo động, muôn vì tinh tú xôn xao. Người sẽ thấy:

Đường thơ bay sáng láng như sao sa
Trên lụa trắng mười hai hàng chữ ngọc
Thêu như thêu rồng phượng kết tinh hoa.

Hình như trong các thi phẩm xưa nay có tính cách tôn giáo không có gì giống như vậy.

Hàn Mặc Tử đã dựng riêng một ngôi đền để thờ Chúa. Thiếu lòng tin, tôi chỉ là một du khách bỡ ngỡ không thể cùng quỳ lạy với thi nhân. Nhưng lòng tôi có vẻ dửng dưng, trí tôi làm sao không ngợp vì cái vẻ huy hoàng, trang trọng, linh lung, huyền ảo của lâu đài kia? Có những câu thơ đẹp một cách lạ lùng, đọc lên như rưới vào hồn một nguồn sáng láng. *Xuân như ý* rõ ràng là tập thơ hay nhất của Hàn Mặc Tử.

Với Hàn Mặc Tử Chúa gần lắm. Người đã tìm lại những rung cảm mạnh mẽ của các tín đồ đời Thượng cổ. Ta thấy phảng phất cái không khí *Athalie*. Cho nên mặc dầu thỉnh thoảng còn sót lại một hai dấu tích Phật giáo, chắc những người đồng đạo chẳng vì thế mà làm khó dễ chi ai với dị thảo của thi nhân.

Huống chi thơ Hàn Mặc Tử ra đời, điều ấy chứng minh rằng đạo Thiên Chúa ở xứ này đã tạo ra một cái không khí có thể kết tinh lại thành thơ. Tôi tin rằng chỉ những tình cảm có thể diễn ra thơ mới thiệt là những tình cảm đã thấm tận đáy hồn đoàn thể.

Thượng Thanh Khí – Một vài bài đặc sắc ghi lại những cảnh đã thấy trong chiêm bao, ở đâu giữa khoảng các vì tinh tú trên kia. Đại khái không khác cảnh *Xuân Như ý* mấy, chỉ thiếu tính cách tôn giáo.

Huyền bí nhưng không thiêng liêng.

Cầm Châu Duyên – Một hai năm trước khi mất, sự tình cờ đưa đến trong đời Hàn Mặc Tử hình ảnh một giai nhân có cái tên khả ái: nàng Thương Thương. Nàng Thương Thương có lẽ chỉ yêu thơ Hàn Mặc Tử và Hàn Mặc Tử hình như cũng không biết gì hơn hai chữ Thương Thương. Nhưng như thế cũng đủ để thi nhân đưa nàng vào "tháp thơ". Nàng sẽ luôn luôn đi về trong những giấc mơ của người. Có khi người mơ thấy mình là Tư Mã Tương Như đương nghe lời Trác Văn Quân năn nỉ:

Đã mê rồi! Tư Mã chàng ôi!
Người thiếp lao đao sượng cả người.
Ôi! Ôi! Hãm bớt cung cầm lại,
Lòng say đôi má cũng say thôi.

Song những phút mơ khoái lạc ấy có được là bao. Tỉnh dậy, người thấy:

Sao trìu mến thân yêu đâu vắng cả?
Trơ vơ buồn và không biết kêu ai!
Bức thư kia sao chẳng viết cho dài,
Cho khăng khít nồng nàn thêm chút nữa.

Ta tưởng nghe lời than của Huy Cận.

Nhưng cuộc đời đau thương kia đã đến lúc tàn, và nguồn thơ kia cũng đã đến lúc cạn. Hàn Mặc Tử chốc chốc lại ra ngoài biên giới thơ, lạc vào thế giới đồng bóng.

Duyên kỳ ngộ và *Quần tiên hội* – Mối tình đối với nàng Thương Thương còn khiến Hàn Mặc Tử viết ra hai vở kịch bằng thơ này nữa. *Quần tiên hội* chưa viết xong và không có gì. *Duyên kỳ ngộ* hay hơn nhiều. Đây là một giấc mơ tình ái, ngắn ngủi nhưng xinh tươi, đặt vào một khung cảnh tuyệt diệu. Thi nhân dẫn ta đến một chốn nước non thanh sạch chưa từng in dấu chân người. Ở đó tiếng chim hót, tiếng suối reo, tiếng tiêu ngân đều biến thành những lời thơ tình tứ. Ở đó Hàn Mặc Tử sẽ gặp nàng Thương Thương mà người không mong được gặp ở kiếp này. Nàng sẽ nói với người những lời nồng nàn âu yếm khiến chim nước đều say sưa. Nhưng rồi người sẽ cùng tiếng tiêu cùng đi như vụt nhớ đến cái nghiệp nặng nề đương chờ người nơi trần thế. Và giữa lúc nàng gục đầu khóc, cảnh tiên lại rộn rã tiếng suối ca.

Trong thi phẩm Hàn Mặc Tử có lẽ tập này là trong trẻo hơn cả. Còn từ thơ Đường luật với những câu:

Bóng nguyệt leo song sờ sẩm gối;
Gió thu lọt cửa cọ mài chăn.

cho đến *Gái quê, Thơ điên, Xuân như ý* và các tập khác, lời thơ thường vẩn đục.

Tôi đã nói hết cảm tưởng của tôi trong lúc đọc thơ Hàn Mạc Tử. Không bao giờ tôi thấy cái việc phê bình tàn ác như lúc này. Tôi nghĩ đến người đã sống trong một túp lều tranh phải lấy bì thư và giấy nhựt trình che mái nhà cho đỡ dột. Mỗi bữa cơm đưa đến người không sao nuốt được vì ăn khổ quá. Cảnh cơ hàn ấy và chứng bệnh kinh khủng đã bắt người chịu bao nhiêu phũ phàng, bao nhiêu ruồng rẫy. Sau cùng người bị vứt hẳn ra ngoài cuộc đời, bị giữ riêng một nơi, xa hết thảy mọi người thân thích. Tôi nghĩ đến bao nhiêu năm người bó tay nhìn cả thể phách lẫn linh hồn cùng tan rã...

Một người đau khổ nhường ấy, lúc sống ta hững hờ bỏ quên, bây giờ mất rồi ta xúm lại kẻ chê người khen. Chê hay khen tôi thấy có gì bất nhân.

Mai 1941

CHẾ LAN VIÊN [1]

Sinh năm 1920. Quê ở Bình Định. Học trường Quy Nhơn. Có bằng Thành chung.

Đã đăng thơ: Tin văn, Tiểu thuyết thứ bảy, Phụ nữ, Trong khuê phòng, Người mới.

Đã xuất bản: Điêu tàn *(1937).*

Tôi cầm bút viết bài này thì văng vẳng bên tai tôi giọng ca Nam Bình đưa sang từ nhà bên cạnh. Giọng ca âm thầm ai oán, mỗi lần tôi nghe lại khiến lòng tôi bồn chồn chân tay tôi rời rã.

Cũng lạ! Bị chinh phục đến tiêu diệt mà cảm được lòng những kẻ đã diệt mình một cách sâu sắc như thế dễ chỉ có dân tộc Chiêm Thành. Những nhạc công của chúng ta luôn luôn ca nỗi oán hờn của họ. Bao nhiêu thi nhân của ta bị ám ảnh vì những nỗi buồn

---

1. Chế Lan Viên không ưng cho chúng tôi để tên thật và in ảnh của người.

thương của họ. Chúng ta lại còn dành riêng cho họ một nhà thơ, để vì họ giải giùm những nỗi uất ức bao nhiêu năm như nghẹn ngào trên núi sông này... Vong linh đau khổ của nòi giống họ đã nhập vào Chế Lan Viên, cho nên, dầu không phải người họ Chế, Chế Lan Viên vẫn là một nhà thơ Chiêm Thành. Quyển *Điêu tàn* đã đột ngột xuất hiện ra giữa làng thơ Việt Nam như một niềm kinh dị.

Nó dựng lên một thế giới đầy sọ dừa, xương máu, cùng yêu ma.

Chỗ này một yêu tinh nghe tiếng trống cầm canh chợt nhớ nơi trần thế:

Rồi lấy ra một khớp xương rợn trắng
Nút bao dòng huyết đẫm khí tanh hôi
Tìm những "miếng trần gian" trong tủy cạn.
Rồi say sưa, vang cất tiếng reo cười.

Chỗ kia trong:

... những cảnh ngàn sâu cây lả ngọn
Muôn ma Hời sờ soạng dắt nhau đi.

Đừng ai hỏi những cảnh ấy thi nhân đã thấy ở đâu "Hãy nghĩ lại! Có ai thấy, vào buổi chiều, rụng ở trong tháp một viên gạch cũ mà hỏi: Viên gạch ấy chu vi, diện tích bao nhiêu? Đúc từ đời nào? Ở đâu? Bởi ai? Và để làm gì?" Chế Lan Viên đã trả lời trước như vậy [1].

Ta hãy theo dõi thi nhân trong cái thế giới lạ lùng ấy. Có khi ngồi trên bờ bể Chế Lan Viên bàng hoàng tự hỏi:

Ai kêu ta trong cùng thẳm. Hư vô?
Ai réo gọi trong muôn sao chới với?

Và say sưa nhớ lại một đêm ái ân giữa khoảng các vì sao. Có khi Chế Lan Viên điên cuồng:

... ngụp lặn trong ánh vàng hỗn độn
Cho trăng ghì, trăng riết cả làn da.

Lại có khi lặng đứng suốt đêm với một bóng ma hay nhìn một chiếc quan tài đi qua mà tưởng thi thể của mình nằm trong đó.

Hẳn có người sẽ nghĩ: Thơ muốn hay chứ muốn lạ thì khó gì, cứ nói trái sự thực là được. Sự thực người ta ngủ trong nhà thì cứ việc nói người ta ngủ trong sao.

---

1. Trong tựa *Điêu tàn*.

Đừng tưởng! Lịch sử văn học cổ kim không từng có hai Bồ Tùng Linh. Nói láo đành dễ, nhưng cái khó là nói láo mà vẫn không biết mình nói láo: cái khó là có thể tin lời mình nói. Mà Chế Lan Viên tin lời mình ghê lắm. Khi Chế Lan Viên kêu:

Hồn của ai trú ẩn ở đầu ta?
Ý của ai trào lên trong đáy óc,
Để bay đi theo tiếng cười, điệu khóc?

tôi nhất quyết thi nhân thành thực hơn tôi khi tôi nói, chẳng hạn: tờ giấy kia trắng. Vì câu nói của tôi là một câu nói hờ hững, xuất tự tri giác, tôi vẫn tin mà không để vào đó tất cả lòng tin. Chế Lan Viên, trái lại, đã để trong tiếng kêu hốt hoảng của mình, một lòng tin đau đớn.

Ấy, người thường có những nỗi đau đớn tựa hồ vô lý như vậy mà thành thực vô cùng.

Trong một năm người ưa nhất mùa thu. Mùa thu qua được một ngày người đã nhớ:

Ô hay, tôi lại nhớ thu rồi
Mùa thu rớm máu rơi từng chút
Trong lá bàng thu đỏ ngập trời.
Đường về thu trước xa lắm lắm,
Mà kẻ đi về chỉ một tôi!

Nếu một nỗi đau đớn như thế mà có thể cho là bày đặt thì ở đời này không còn gì tin được nữa.

Một lần khác, cũng nhớ thu, Chế Lan Viên than:

Chao ôi! Mong nhớ! Ôi mong nhớ
Một cánh chim thu lạc cuối ngàn.

Nỗi mong nhớ ở đây đã thành thực, mà còn to lớn lạ lùng. Con người này quả là người của trời đất, của bốn phương, không thể lấy kích tấc thường mà hòng đo được.

Ưa mùa thu, ghét mùa xuân, trong khi xuân đến, người muốn:

Ai đâu trở lại mùa thu trước
Nhặt lấy cho tôi những lá vàng?
Với của hoa tươi muôn cánh rã
Về đây, đem chắn nẻo xuân sang!

Ý muốn ngông cuồng, ngộ nghĩnh? Đã đành. Trong cái ngộ nghĩnh, cái ngông cuồng ấy tôi còn thấy một sức mạnh phi thường.

Chắn một luồng gió, chắn một dòng sông, chắn những đợt sóng hung hăng ngoài biển cả, nhưng mà "chắn nẻo xuân sang!" Sao người ta lại có thể nghĩ được như thế?

Ngày xưa Tản Đà chán nản than:

Đêm thu buồn lắm, chị Hằng ơi!
Trần giới em nay chán nửa rồi!

Cái chán nản hiền lành của người Việt. Nó khác xa cái chán nản gay gắt, não nùng của Chế Lan Viên:

Trời hỡi trời! Hôm nay ta chán hết
Những sắc màu hình ảnh của Trần gian

Có phải một cái chán nản mạnh mẽ và to lớn dị thường? Người ta chán đời người ta cầu một mảnh vườn hay hơn chút nữa, một khoảnh núi để sống riêng. Chế Lan Viên trốn đời lại nghĩ đến một vì sao:

Hãy cho tôi một tinh cầu giá lạnh,
Một vì sao trơ trọi cuối trời xa!
Để nơi ấy tháng ngày tôi lẩn tránh
Những ưu phiền, đau khổ với buồn lo [1].

Cái mạnh mẽ, cái to lớn ấy, những đau thương vô lý mà da diết ấy, cái thế giới lạ lùng và rùng rợn ấy, ai có ngờ ở trong tâm trí một cậu bé mười lăm mười sáu tuổi. Cậu bé ấy đã khiến bao người ngạc nhiên. Giữa đồng bằng văn học Việt Nam ở nửa thế kỷ hai mươi, nó đứng sững như một cái tháp Chàm, chắc chắn và lẻ loi, bí mật. Chúng ta, người đồng bằng, thỉnh thoảng trèo lên đó, có người trèo đuối sức, mà trầm ngâm và xem gạch rụng, nghe tiếng rên rỉ của ma Hời cũng hay, nhưng triền miên trong đó không nên. Riêng tôi, mỗi lần nấn ná trên ấy quá lâu, đầu tôi choáng váng: không còn biết mình là người hay là ma. Và tôi sung sướng biết bao lúc thoát giấc mơ dữ dội, tôi trở xuống, thấy chim vẫn kêu, người ta vẫn hát, cuộc đời vẫn bình dị, trời xa vẫn trong xanh.

Octobre 1941

---

1. Tiếc câu sau này không xứng với câu trên.

QUÁCH TẤN

Sinh ngày 23 tháng 11 năm Kỷ Dậu (24 Janvier 1910) ở làng Trương Định, huyện Bình Khê (Bình Định). Hiện làm Phán sự tòa sứ Nha Trang. Ông thân là người Tây học, bà thân là người Hán học. Bắt đầu học chữ Hán, năm 11 tuổi mới học chữ Quốc ngữ. Học trường Quy Nhơn. Có bằng Thành chung.

Đã xuất bản: Một tấm lòng *(1939)*, Mùa cổ điển *(1941)*.

Đêm đã khuya, tôi ngồi một mình xem thơ Quách Tấn. Ngoài kia có lẽ trăng sáng lắm. Nhưng trời về thu, khí trời lạnh lạnh, cửa sổ bên bàn viết đóng kín. Ngọn nến trên bàn tỏa ra một bầu ánh sáng chỉ đủ sáng chỗ tôi ngồi. Chung quanh tối cả. Tối và im. Một thứ im lặng dày đặc. Trong ấy có muôn ngàn thứ tiếng ta không nghe.

Lúc này chính là lúc xem thơ xưa. Tôi lắng lòng tôi để đón một sứ giả đời Đường, đời Tống. Đời Đường có lẽ đúng hơn. Đời Đường mới có cái âm ấy. Thơ Tống dầu xem được ít tôi nhớ hình như quang đãng và bình yên, không như thế.

Theo gót nhà thơ, tôi đi dần vào một thế giới huyền diệu. Ở đây người ta nói rất khẽ, bước rất êm. Những tiếng khóc rộn ràng, những lời reo vui vẻ đều kiêng. Một sức mạnh vô hình, rất mềm mại nhưng rất chắc chắn nặng đè lên hết thảy. Tình cảnh ở đây không còn là những tình cảm ta vẫn thường quen biết. Tình cảnh ở đây đã biến thành một thứ hương mầu nhiệm. Nó quyện lấy mình ta và chân ta tự nhiên bước theo một điệu nhịp nhàng đìu dặt. Ta không thấy gì, ta không nghe gì. Nhưng ta biết thế giới này giàu sang lắm. Chốc chốc một cảnh rực rỡ vụt hiện ra trước mắt ta rồi vụt biến đi:

Trời bến Phong Kiều sương thấp thoáng
Thu sông Xích Bích nguyệt mơ màng.
Bồn chồn thương kẻ nương song bạc,
Lạnh lẽo sầu ai rụng giếng vàng?

Ta có thể lơ đãng không thấy rõ sương trên bến Phong Kiều, trăng trên dòng Xích Bích. Không thấy cả cái giếng sầu rụng. Nhưng sắc vàng kia! Cái sắc vàng trong giây phút chiếu sáng cả trời thơ!

Rồi tất cả lại trở lại trong mờ mờ. Hương thiêng vẫn quấn quít bên mình ta, ta đã xa lắm những vui buồn lộn xộn, rộn rịp của cuộc đời; nhưng sao thỉnh thoảng giữa im lặng ta nghe như có tim ai thổn

thức. Đây lời than của một người mồ côi:

Cảnh có núi sông nhiều thú lạ,
Đời không cha mẹ ít khi vui

Đây tiếng rên rỉ một thiếu niên thấy mình bơ vơ trơ trọi:

Sầu mong theo lệ khôn rơi lệ,
Nhớ gởi vào thơ nghĩ tội thơ!

Tiếng khóc âm thầm của con người dè dặt, kín đáo ấy, nó mới não lòng làm sao! Quách Tấn đã tìm được những lời thơ rung cảm chúng ta một cách thấm thía. Người đã thoát hẳn cái lối chơi chữ nó vẫn là môn sở trường của nhiều người trong làng thơ cũ.

Octobre 1941

LƯU TRỌNG LƯ

Sinh năm 1912 ở Cao Lao hạ, huyện Bố Trạch (Quảng Bình). Học trường Quốc học Huế đến năm thứ ba, ra Hà Nội học tư rồi bỏ đi làm báo, làm sách cho đến nay.

Chủ trương Ngân Sơn tùng thư, Huế (1933 – 1934).

Đã viết giúp: Phụ nữ tân văn, Phụ nữ thời đàm, Tiến hóa, Hà Nội báo, Tân thiếu niên, Tao đàn...

Đã xuất bản: Tiếng thu *(1939).*

Lư đang nằm trên giường xem quyển *Tiếng thu* bỗng ngồi dậy cười to:

– A ha! Thế mà mấy bữa ni cứ tưởng...

– ?

Hai câu:

Giật mình ta thấy bồ hôi lạnh
Mộng đẹp bên chăn đã biến rồi.

Mấy bữa ni tôi ngâm luôn mà cứ tưởng là của Thế Lữ...

Thì ra hai câu ấy của Lư!

Ở đời này, ít có người lơ đãng hơn. Thi sĩ đời nay họ khôn lắm, có khi ranh nữa. Và yêu thơ, thường ta chả nên biết người; thiệt thòi cho họ và thiệt thòi ngay cho mình. Nhưng yêu thơ Lư mà quen Lư vô hại, vì đời Lư cũng là một bài thơ. Nếu quả như người ta vẫn nói, thi sĩ là một kẻ ngơ ngơ ngác ngác, chân bước chập chững trên đường đời, thì có

Lư thi sĩ hơn ai hết. Giá một ngày kia Lư có nhảy xuống sông ôm bóng trăng mà chết ta cũng không nên ngạc nhiên một tí nào.

Trong thơ Lư, nếu có tả chim kêu hoa nở, ta chớ tin, hay ta hãy tin rằng tiếng kia màu kia chỉ có ở trong mộng. Mộng! Đó mới là quê hương của Lư. Thế giới thực của ta với bao nhiêu thanh sắc huy hoàng Lư không nghe thấy gì đâu. Sống ở thế kỷ hai mươi, ngày ngày nện gót giày trên các con đường Hà Nội, mà người cứ mơ màng thấy mình gò ngựa ở những chốn xa xăm nào.

Cảnh mộng có khi cũng có màu sắc như chiếc cáng điều lững thững trên sườn núi hay con nai vàng ngơ ngác trong rừng thu. Nhưng thường ta chỉ thấy những cảnh rất mơ hồ, không có ở thời nay mà cũng không có ở thời nào. Hãy đọc bài *Thơ sầu rụng* [1]: Bóng người con gái quay tơ trong đó ẩn sau một màn mây mờ. Ta biết có nàng nhưng ta không thấy nàng mà ta vẫn chớ nên tìm nàng làm chi... Cứ để lòng trôi theo cái âm hưởng đặc biệt của bài thơ, ngân nga, dằng dặc, buồn buồn, đều đều như tiếng guồng xa... Sau bài thơ bát ngát một trời đất ta không hiểu, thi nhân cũng không hiểu.

Nhưng dầu sao con người mơ mộng ấy cũng đã rơi xuống giữa cõi trần, người đã sống một cuộc đời rất thực ở trần gian. Có điều mỗi khi kể lại những chuyện thực trong đời mình, người để xen vào rất nhiều chuyện mộng. Nhưng chuyện dầu chuyện mộng, tình bao giờ cũng thực. Và mối tình chan chứa trong bài thơ bắt ta phải bồi hồi.

Đặc sắc của Lư chính ở chỗ này. Từ những kỷ niệm tươi sáng về người mẹ đã khuất, cho đến bao nhiêu buồn thương, bao nhiêu chán nản, bao nhiêu đau khổ vì tình yêu, cả cái cảnh đời giá lạnh của đôi vợ chồng lúc "tình đã xế bóng", cùng cái thú ngây ngất của cuộc đời "giang hồ", Lư đều kể cho ta nghe một cách rất cảm động.

Một điều rõ ràng: đọc thơ người khác ta có thể tìm thấy nhiều bài âm điệu tinh tế hơn, nhiều hình ảnh xinh đẹp hơn, nhưng ít có bài cảm động như thơ Lư. Ấy, chỉ vì Lư thành thực hơn. Hãy xem: tuy chẳng phải là người của gia đình. Lư đã không ngần ngại mà nói đến vợ đến con, một điều các thi nhân ta gần đây hình như kiêng lắm.

Tôi bỗng nhớ câu nói của Pascal: "Tưởng kẻ viết là một nhà văn, không ngờ lại được gặp một người".

Tôi biết có kẻ trách Lư cẩu thả, lười biếng, không biết chọn chữ,

1. Trích theo dây.

không chịu khó gọt dũa câu thơ. Nhưng Lư có làm thơ đâu, Lư chỉ để lòng mình tràn lan trên mặt giấy. Tình đã gửi trong lòng thơ, Lư không còn đoái hoài đến nữa. Lư vứt chỗ này một bài, chỗ khác một bài, với cái phóng khoáng của kẻ khinh hết thảy những cái gọi rằng quý ở đời này. Sánh với những người yêu thơ Lư. Lư là người thuộc thơ mình ít nhất. Âu cũng là một điều bất lợi. Một điều bất lợi nữa là trong khi thơ Việt Nam đương đi tìm một nghệ thuật mới lạ, những tình cảm khuất khúc, những hình sắc phiền phức của thiên nhiên, thì Lư chỉ có một ít khúc đàn bình dị, một ít khúc đàn xưa, dầu có đổi xoang đổi điệu cũng vẫn là những khúc đàn xưa.

Nhưng ngoài cái sở thích nhất thời còn những sở thích đời đời không thay đổi.

Bao giờ còn có những cặp vợ chồng nhớ tiếc buổi tân hôn thì những câu như:

Còn đâu ánh trăng vàng
Mơ trên làn tóc rối?

....

Đêm ấy xuân vừa sang
Em vừa hai mươi tuổi

Vẫn khiến họ bâng khuâng.

Bao giờ còn những kẻ say đắm tình yêu và đau khổ vì yêu thì những câu như:

Ta mơ trong đời hay trong mộng?
Vừng cúc bên ngoài động dưới sương.

Hay:

Đợi đến luân hồi sẽ gặp nhau
Cùng em nhắc lại chuyện xưa sau.
Chờ anh dưới gốc sim già nhé!
Em hái đưa anh đóa mộng đầu.

vẫn tìm thấy những tiếng dội trong lòng người.

Dầu chưa lăn lóc trong trường tình, đọc thơ Lư người ta cũng phải bồi hồi vì cảnh phong ba ngoài kia, nơi thi nhân đương trôi nổi. Qua khung cửa bài thơ, ngọn gió lạnh ngoài khơi đưa tới, người ta sẽ thấy xao động cho dầu đã khép chặt cõi lòng để sống một cuộc đời êm ấm.

Sao lại có người có thể đọc những câu như thế mà vẫn dửng dưng [1]. Họ bảo những nỗi đau thương ấy thường quá. Vâng, thường, thường lắm, thường như hầu hết những nỗi đau thương thành thực của loài người. Tôi không muốn nói nhiều. Trước sự đau thương của người bạn, tôi muốn im lìm, kính cẩn. Tôi chỉ biết, dầu có ưa thơ người này người khác, mỗi lúc buồn đến, tôi lại trở về với Lưu Trọng Lư. Có những bài thơ cứ vương vấn trong trí tôi hằng tháng. Lúc nào cũng như văng vẳng bên tai. Bởi vì thơ nhiều bài thực không phải là thơ, nghĩa là những công trình nghệ thuật, mà chính là tiếng lòng thổn thức cùng hòa theo tiếng thổn thức của lòng ta.

Mars 1941

NGUYỄN NHƯỢC PHÁP

Con nhà văn hào Nguyễn Văn Vĩnh. Sinh ngày 12 décembre 1914 ở Hà Nội, mất ngày 19 novembre 1938. Học ở Hà Nội. Có bằng Tú tài tây.

Làm thơ từ năm 1932. Ngoài thơ có viết nhiều truyện ngắn và kịch.

Có viết giúp: Annam nouveau, Hanoi báo, Tinh hoa, Đông Dương tạp chí.

Đã xuất bản: Ngày xưa *(1935).*

Thơ in ra rất ít mà được người ta mến rất nhiều, tưởng không ai bằng Nguyễn Nhược Pháp.

Không mến sao được? Với đôi ba nét đơn sơ, Nguyễn Nhược Pháp đã làm sống lại cả một thời xưa. Không phải cái thời xưa nặng nề của nhà sử học, cũng không phải cái thời xưa tráng lệ hay mơ màng của Huy Thông, mà là một thời xưa gồm những màu sắc tươi vui, những hình dáng ngộ nghĩnh. Thời xưa ở đây đã mất hết cái vẻ rầu rĩ cố hữu và đã biết cười, cái cười của những "thắt lưng dài đỏ hoe", những đôi "dép cong" nho nhỏ. Những cảnh ấy vốn có thực. Nhưng dầu sự thực không có thì nhà thơ sẽ tạo ra, khó gì. Mặc cho những nhà khảo cổ cặm cụi tìm nguyên do câu chuyện hai vị thần giành nhau một nàng công chúa, thi nhân cứ cho là có thực và người thấy khi Thủy Tinh đã bắt quyết gọi mưa để khoe tài, thì Sơn Tinh chẳng chịu thua, liền:

---

1. Xem bài phê bình Lưu Trọng Lư của Hoàng Trọng *(Người mới* số 9 ra ngày 21–12–40)

Vung tay niệm chú. Núi từng dải,
Nhà lớn, đồi con lổm cổm bò
Chạy mưa.

Sáng hôm sau, Thủy Tinh cưỡi rồng vàng đến xin cưới:

Theo sau cua đỏ và tôm cá,
Chia đội năm mươi hòm ngọc trai,
Khập khiễng bò lê trên đất lạ;
Trước thành tấp tểnh đi hàng hai.

Nhưng chậm mất rồi, Sơn Tinh đã đến trước. Tức quá, Thủy Tinh liền ra lệnh cho bọn đồ đệ giương oai:

Cá voi quác mồm to muốn đớp;
Cá mập quẫy đuôi cuồng nhe răng;
Càng cua lởm chởm giơ như mác;
Tôm kềnh chạy quắp đuôi xôn xao.

Ai xem những cảnh ấy mà không buồn cười. Thi nhân cũng chỉ muốn thế: kiếm chuyện cười chơi.

Cũng có khi người cười những nhân vật chính người đã tạo ra, như cái cô bé đi chùa Hương trong thiên ký sự chép những câu thật thà:

Em đi, chàng theo sau.
Em không dám đi mau,
Ngại chàng chê hấp tấp,
Số gian nan không giàu.

Có khi chẳng còn biết người muốn cười ai. Sau khi tả cái đẹp của My Nương, người thêm câu:

Mê nàng, bao nhiêu người làm thơ.

Người vờ ngơ ngẩn để kiếm cớ giễu mình chơi, hay người muốn giễu những kẻ trước gái đẹp bỗng thấy hồn thơ lai láng?

Lại có khi không giễu mình, không giễu người, thi nhân cũng cười: cười vì một cảnh ngộ. Như khi Sơn Tinh và Thủy Tinh cùng đến hỏi My Nương, Hùng Vương sung sướng nhìn con:

Nhưng có một nàng mà hai rể,
Vua cho rằng thế cũng hơi nhiều.

Đọc thơ Nguyễn Nhược Pháp, lúc nào hình như cũng thoáng thấy bóng một người đương khúc khích cười. Nhưng cái cười của Nguyễn Nhược Pháp khác xa những lối bông lơn khó chịu của các ông tú, từ

Tú Suất, Tú Xương, đến Tú Mỡ. Nó hiền lành và thanh tao. Nội chừng ấy có lẽ cũng đủ cho nó có một địa vị trên thi đàn. Nhưng còn có điều này nữa mới thật quý; với Nguyễn Nhược Pháp nụ cười trên miệng bao giờ cũng kèm theo một ít cảm động trong lòng. Những cảnh, những người đã khiến thi nhân cười cũng là những cảnh, những người thi nhân mến. Người mến cô bé đi chùa Hương và cùng cô bé san sẻ mọi ước mơ, sung sướng, buồn rầu. Người mến nàng My Nương. Lúc My Nương từ biệt cha đi theo chồng, người thấy:

Lầu son nàng ngoái trông lần nữa,
Mi xanh lệ ngọc mờ hơi sương.

Rồi:

Nhìn quanh khói tỏa buồn man mác,
Nàng kêu: "Phụ vương ôi! Phong Châu!"

Một điều lạ là những câu tình tứ như thế ghép vào bên cạnh những câu đến buồn cười mà không chút bỡ ngỡ. Cái duyên của Nguyễn Nhược Pháp là ở đó.

Chắc Nguyễn Nhược Pháp không chịu ảnh hưởng A. France, nhưng xem *Ngày xưa* tôi cứ nhớ đến cái duyên của tác giả *Le livre de mon ami*. Phải chăng Nguyễn Nhược Pháp cũng hay giễu đời và thương người như A. France? Không, nói giễu đời e không đúng. Nguyễn Nhược Pháp còn hiền lành hơn. Nguyễn Nhược Pháp chỉ muốn tìm những cảnh, những tình có thể mua vui. Dầu sao, tôi thấy Nguyễn Nhược Pháp già lắm, khác hẳn người bạn chí thân của người là Huy Thông. Người nhìn đời như một ông già nhìn đàn trẻ con ngộ nghĩnh mà cũng rất dễ yêu, mặc dầu người vẫn còn trẻ lắm. Người mất năm hai mươi bốn tuổi, lòng trong trắng như hồi còn thơ.

Octobre 1941

ĐÔNG HỒ

Chính tên là Lâm Tấn Phác. Sinh ngày 16 tháng 2 năm Bính Ngọ (10 mars 1906) ở làng Mỹ Đức (Hà Tiên). Thôi học nhà trường từ năm 16 tuổi. Chịu ảnh hưởng tạp chí Nam Phong.

Lập Trí đức học xã. *Chủ trương báo* Sống *(1935).*

Đã viết giúp: Nam Phong, Trung Bắc tân văn, Đông Pháp thời báo, Kỳ Lân báo...

Đã xuất bản: Thơ Đông Hồ *(1932),* Cô gái xuân *(1935).*

Hoàn cầu dễ ít có thứ tiếng được âu yếm, nâng niu như tiếng Nam. Âu cũng vì tiếng Nam đương ở trong cảnh khốn cùng, đương bị nhiều người rẻ rúng. Thói thường con nhà nghèo vẫn thương yêu cha, mẹ hơn con nhà sang trọng.

Nhưng yêu quốc văn mà đến như Đông Hồ kể cũng ít. Thất học từ năm mười lăm, mười sáu; từ đó người chỉ chuyên học quốc văn, viết quốc văn, rồi mở trường chuyên dạy quốc văn. Cả những lúc người đai cơm bầu nước cùng học trò đi chơi các vùng thắng cảnh đất Phương thành, các đảo dữ miền duyên hải, tôi tưởng cũng chỉ vì quốc văn người đi tìm cảm hứng vậy.

Khốn nỗi, người ra đời vào lúc văn học nước nhà đương hồi tàn tạ. Vốn tính hiền lành, không đủ táo bạo để gây nên giữa làng văn một cuộc biến động cần phải có, lúc đầu người chỉ cam tâm hiến mình cho những lề lối xưa ràng buộc. Và người cũng không hề lấy thế làm bứt rứt khó chịu, chưa bao giờ người có ý muốn thoát ly.

Mặc dầu vậy, sự tình cờ đã một đôi lần đưa người ra ngoài khuôn sáo. Trong tập *Thơ Đông Hồ*, giữa bao nhiêu câu trơn tru mà tầm thường, trống rỗng, đột nhiên ta gặp đôi lời dường như trong ấy ẩn náu một linh hồn. Như những lời thuật hoài sau khi nàng Linh Phượng đã thành người thiên cổ:

Mối sầu khôn dãi cùng trời đất;
Chén rượu dành khuây với nước non.

Cùng những lời nhớ bạn, hoặc thật thà:

Khi biệt dễ dàng, khi gặp khó;
Chốn vui ai nhớ chốn sầu chi.

hoặc kín đáo:

Cái oanh đâu bỗng ngoài hiên gọi;
Đã hai lần rồi xuân vắng mai [1].

Với nỗi thắc mắc ấy, với nỗi buồn man mác ấy, Đông Hồ đã đi xa trường thơ *Nam Phong* nhiều lắm.

Nhưng trong tập thơ Đông Hồ, lạ nhất là bài "Tuổi xuân", người ta có thể tưởng nó đã ở đâu lạc tới. Đến khi tác giả đưa in lại vào tập *Cô gái xuân* ta mới thấy nó tìm được hoàn cảnh tự nhiên của nó. Bởi vì trong bài "Tuổi xuân" có cái bồng bột, cái trịnh trọng trước tình

1. "Mai" cũng là tên người yêu (xem bài "Nhớ Mai" trong *Cô gái xuân*).

yêu mà cả thế hệ trước đây không từng biết: họ quen xem người đàn bà như một thứ đồ chơi.

Đông Hồ vẫn là người của thế hệ bây giờ vậy. Cho nên phong trào thơ mới vừa nổi lên là người nhận ngay được con đường của mình. Với phong trào thơ mới tưởng không có sự đắc thắng nào vẻ vang hơn.

Từ nay, Đông Hồ sẽ chỉ ca tình yêu và tuổi trẻ. Ngòi bút của thi nhân riêng âu yếm những nỗi lòng của người thiếu nữ, khi bình yên lặng lẽ, khi phơi phới yêu đương. "Cô gái xuân" của Đông Hồ thỏ thẻ những lời đến dễ thương, những lời tuồng như lả lơi mà vẫn trong sạch. Ta thấy trong lời nàng cái êm dịu, cái mơn trớn, vuốt ve của tình ái. Nghe nàng nói lòng nào không xiêu? Nhất là khi nàng kể cảnh ái ân trên bãi biển ta khó có thể không cùng nàng mơ tưởng đến những cảnh ấy. Đông Hồ là người thứ nhất đã đưa vào thi ca Việt Nam cái vị bát ngát của tình yêu dưới trăng thanh, trong tiếng sóng.

Ai cũng thấy *Thơ Đông Hồ* và *Cô gái xuân* khác nhau xa. Tuy vậy, nếu trong *Thơ Đông Hồ* ta đã thấy khơi nguồn thơ *Cô gái xuân* thì trong *Cô gái xuân* vẫn còn lai láng cái buồn những vần thơ cũ.

Août 1941

NGUYỄN BÍNH

Sinh năm 1919 ở làng Thiện Vịnh, huyện Vụ Bản (Nam Định). Không hề học ở nhà trường, chỉ học ở nhà với cha và cậu.

Làm thơ từ năm 13 tuổi. Đã làm gần một nghìn bài. Được giải khuyến khích về thơ của Tự lực văn đoàn năm 1937.

Đã đăng thơ: Ngày nay, Tiểu thuyết thứ năm, Nam Cường.

Đã xuất bản: Lỡ bước sang ngang, Tâm hồn tôi *(Lê Cường, Hà Nội, 1940),* Hương cố nhân *(Á châu, Hà Nội, 1941).*

Ở mỗi chúng ta đều có một người nhà quê. Cái nghề làm ruộng và cuộc đời bình dị của người làm ruộng cha truyền con nối từ mấy nghìn năm đã ăn sâu vào tâm trí chúng ta. Nhưng khôn hay dại chúng ta ngày một cố lìa xa nề nếp để hòng đi tới chỗ mà ta gọi là văn minh. Dầu sao, những tính tình tư tưởng ta hấp thụ ở học đường cám dỗ ta, những cái phiền phức của cuộc đời mới lôi cuốn

ta, nên ở mỗi chúng ta người nhà quê kia vốn khiêm tốn và hiền lành ít có dịp xuất đầu lộ diện. Đến nỗi có lúc ta tưởng chàng đã chết rồi. Ở Nguyễn Bính thì không thế. Người nhà quê của Nguyễn Bính vẫn ngang nhiên sống như thường. Tôi muốn nói Nguyễn Bính vẫn còn giữ được bản chất nhà quê nhiều lắm. Và thơ Nguyễn Bính đã đánh thức người nhà quê vẫn ẩn náu trong lòng ta. Ta bỗng thấy vườn cau bụi chuối là hoàn cảnh tự nhiên của ta và những tính tình đơn giản của dân quê là những tính tình căn bản của ta. Giá Nguyễn Bính sinh ra thời trước, tôi chắc người đã làm những câu ca dao mà dân quê vẫn hát quanh năm và những tác phẩm của người, bây giờ đã có vô số những nhà thông thái nghiên cứu. Họ chẳng ngớt lời khen những câu như:

Nhà em có một giàn giầu,
Nhà anh có một hàng cau liên phòng.
Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông,
Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào?
Lòng anh: giếng ngọt trong veo,
Giăng thu trong vắt biển chiều trong xanh.
Lòng em như bụi kinh thành,
Đa đoan vó ngựa chung tình bánh xe.

Tiếc thay Nguyễn Bính lại không phải là người thời xưa! Cái đẹp kín đáo của những vần thơ Nguyễn Bính tuy cảm được một số đông công chúng mộc mạc, khó lọt vào con mắt các nhà thông thái thời nay. Tình cờ có đọc thơ Nguyễn Bính họ sẽ bảo: "Thơ như thế này thì có gì?". Họ có ngờ đâu đã bỏ rơi một điều mà người ta không thể hiểu được bằng lý trí, một điều quý vô ngần: hồn xưa của đất nước.

Kể một phần cũng là lỗi thi nhân. Ai bảo người không nhà quê hẳn? Người ta biết trách người gái quê:

Hoa chanh nở ở vườn chanh.
Thày u mình với chúng mình chân quê.
Hôm qua em đi tỉnh về.
Hương đồng, gió nội bay đi ít nhiều.

Thế mà chính người cũng đã "đi tỉnh" nhiều lần lắm. Dấu thị thành chẳng những người mang trên quần áo, nó còn in vào tận trong hồn. Khi người than:

Đời có còn gì tươi đẹp nữa,
Buồn thì đến khóc, chết thì chôn.

Khi người tả cảnh xuân:

Đã thấy xuân về với gió đông,
Với trên màu má gái chưa chồng,
Bên hiên hàng xóm, cô hàng xóm
Ngước mắt nhìn trời đôi mắt trong.

ta thấy người không còn gì quê mùa nữa.

Thế thì những câu trên này nên bỏ đi ư? Ai nỡ thế. Nhưng vì nó có những câu ấy mà người ta khó nhận thấy cái hay của những câu khác có tính cách ca dao. Thành ra cái đặc sắc của Nguyễn Bính, chỗ Nguyễn Bính hơn các nhà thơ khác, ít được người ta nhìn thấy. Đó là một điều đáng vì Nguyễn Bính phàn nàn. Đáng trách chăng là giữa những bài giống hệt ca dao người bỗng chen vào một đôi lời quá mới. Ta thấy khó chịu như khi vào một ngôi chùa có những ngọn đèn điện trên bàn thờ Phật. Cái lối gặp gỡ ấy của hai thời đại rất dễ trở nên lố lăng.

Août 1941

VŨ HOÀNG CHƯƠNG

Sinh ngày 5 Mai 1916 ở Nam Định. Có bằng Tú tài tây. Đã theo học trường Luật, nhưng lại bỏ để làm Phó thanh tra sở Hỏa xa miền Bắc hơn một năm. Dạy tư một độ, hiện giờ theo học ban cử nhân toán học.

Đã xuất bản: Thơ say *(1941)*

Ý giả Vũ Hoàng Chương định nối cái nghiệp những thi hào xưa của Đông Á: Cái nghiệp say. Người say đủ thứ: say rượu, say đàn, say ca, say tình đong đưa. Người lại còn "hơn" cổ nhân những thứ say mới nhập cảng: say thuốc phiện, say nhảy đầm. Bấy nhiêu say sưa đều nuôi bằng một say sưa to hơn mọi say sưa khác: say thơ. Vũ Hoàng Chương có cái dụng ý muốn say để làm thơ. Cái dụng ý ấy không khỏi có hại. Nhưng một lần kia, bước chân vào tiệm nhảy, người bỏ quên dụng ý làm thơ ngoài cửa, và lần ấy người đã làm một bài thơ tuyệt hay.

Tôi yêu những vần thơ chếnh choáng, lảo đảo mà nhịp nhàng theo điệu kèn khiêu vũ:

....

Âm ba gờn gợn nhỏ,
Ánh sáng phai phai dần...
Bốn tường gương điên đảo bóng giai nhân.
Lui đôi vai, tiến đôi chân,
Riết đôi tay, ngả đôi thân.
Sàn gỗ trơn chập chờn như biển gió...
....

Quả là những vần thơ say.

Cái dụng ý làm thơ Vũ Hoàng Chương cũng còn bỏ quên ít lần nữa.

Kể, cái say sưa của Vũ Hoàng Chương là một thứ say sưa có chừng mực, say sưa mà chưa hẳn là trụy lạc, mặc dầu từ say sưa đến trụy lạc đường chẳng dài chi. Nhưng trụy lạc hay say sưa đều mang theo một niềm ngao ngán. Niềm ngao ngán ấy ta vốn đã gặp trong thơ xưa. Duy ở đây nó có cái vị chua chát, hằn học và bi đát riêng.

Mỗi lần nói đến hôn nhân, Vũ Hoàng Chương có giọng khinh bỉ vô cùng. Người thấy hôn nhân chỉ là sự chung chạ của hai xác thịt, một sự bẩn thỉu đã làm dơ dáy bao mộng đẹp của tuổi hoa niên:

Hai xác thịt lẫn nhau mê mải
Chút thơ ngây còn lại cũng vừa chôn.
Khi tỉnh dậy, bùn nhơ nơi Hạ giới
Đã dâng lên ngập quá nửa linh hồn.

Khốn nỗi! Thoát ly được hôn nhân cùng mọi trói buộc khác, nào người có tìm được hạnh phúc, người chỉ thấy bơ vơ:

Mênh mông đâu đó ngoài vô tận
Một cánh thuyền say lạc hướng đêm.

Con thuyền say kia chính là linh hồn và cuộc đời của thi nhân. Rút lại, hy vọng cao nhất của người là quên. Quên hết thảy trong những thú lợm giọng của khách làng chơi:

Hãy buông lại gần đây làn tóc rối,
Sát gần đây, gần nữa, cặp môi điên,
Rồi em sẽ dìu anh trên cánh khói,
Đưa hồn say về tận cuối trời Quên.

Septembre 1941

NGUYỄN ĐÌNH THƯ

Sinh ngày 1er février 1917 ở làng Phước Yên, huyện Quảng Điền (Thừa Thiên). Nhà rất nghèo, nhờ bà ngoại nuôi đến lớn, nên đặt tên Thư, lấy ý rằng đời xưa ông Ngụy Thư khôn lớn cũng nhờ bên ngoại.

Học trường Queignec, trường Quốc học Huế. Có bằng Thành chung. Hiện làm thư ký Kho bạc Huế.

Những bài thơ trích sau đây rút trong tập Hương màu *chưa xuất bản.*

Khách yêu thơ gặp được một bài thơ hay là một cái thú. Nếu bài thơ lại chưa hề in lên mặt giấy cho hàng vạn người xem thì cái thú lại gấp hai. Thơ in ra rồi hình như có mất đi một tí gì, có lẽ là một tí hương trinh tiết.

Tôi đã được nếm cái thú thanh khiết ấy trong khi xem thơ Nguyễn Đình Thư.

Đây không phải là một nguồn thơ tân kỳ. Xem xong ta có thể nghĩ đến thơ người này, người khác. Mặc dầu, lần thứ nhất tôi đọc những vần thơ ấy, nó cứ lưu luyến hoài trong tâm trí như tiếng nói một người bạn tuy mới quen mà vẫn thân yêu từ bao giờ.

Thơ Nguyễn Đình Thư không nói chuyện gì lạ: một chút tình thoảng qua, một đêm trăng lạnh, vài con bướm vẽ vành, một buổi chia ly, nỗi lòng người bị tình phụ, đi lại chỉ những buồn thương, những vui sướng rất quen. Nhưng buồn ở đây là một nỗi buồn âm thầm, lặng lẽ, thấm thía vô cùng, cái buồn không nước mắt, cái buồn của điệu Nam Bình trên sông Hương. Lòng thi nhân như một nguồn sầu vô hạn rưới khắp cảnh vật, bao phủ cả vừng trăng khuya:

Không biết hôm nay trăng nhớ ai
Mà buồn đưa lạnh suốt đêm dài?
Trông chừng quạnh quẽ mênh mông quá
Như trải u hoài muôn dặm khơi.

Buồn cho đến những khi đáng vui, những khi yêu và được yêu, cũng buồn. Bài thơ thành ra lời của thi nhân thì thầm một mình; người xem hình như cũng cần phải ngâm rất nhỏ. Đọc to lên nghe sỗ sàng thế nào như nghe những bài ca Huế phổ vào cái âm nhạc ầm ỹ của đôi bàn máy hát.

Nhưng thi nhân dễ buồn thì cũng dễ vui. Một chút nắng mới báo tin xuân cũng đủ khiến người vui. Cái vui của Nguyễn Đình Thư

có vẻ kín đáo, nhưng không miễn cưỡng, không gượng gạo. Người vui hồn nhiên, cái vui của cây cỏ.

Về điệu thơ thì có đến bốn năm lối. Riêng trong lối lục bát thỉnh thoảng ta lại gặp những câu phảng phất giọng Kiều hay giọng ca dao lẫn với một tí phong vị mới. Chẳng hạn như những câu:

Một thương là sự đã liều
Thì theo cho đến xế chiều chứ sao!

Sa buồn mây nối đôi thông,
Khói cao nghi ngút đôi vùng giang tân.

Có khi lại xen vào một hai tiếng riêng của đàng trong nghe cũng hay:

Cách vời trước biết bèo mây
Chung đôi xưa "nỏ" sum vầy làm chi.

Nhất là chữ "thương", một chữ đầu miệng của người Huế; thi nhân dùng đến luôn và dùng khi nào cũng có duyên (trên kia ta đã thấy một lần):

Mấy bữa trông trời bớt nhớ thương,
Chim say nắng mới hót inh vườn.

Gió xao trăng động hương cành,
Trông ra mấy dặm liễu thành thương thương.

Mở lòng đón phong trào mới, điều ấy đã đành, nhưng cũng chớ quên tìm đến nguồn thơ thiên nhiên của nòi giống. Nguyễn Đình Thư đã có ý ấy. Ít nhiều hồn xưa đã ngưng lại trong thơ Nguyễn Đình Thư.

Janvier 1941

6 – VŨ NGỌC PHAN
(1902 – 1987)

Vũ Ngọc Phan sinh ngày 8–9–1902 tại Hà Nội; quê gốc làng Đông Cảo, xã Đông Cứu, huyện Gia Lương, tỉnh Bắc Ninh. Thuở nhỏ học chữ Hán rồi chuyển sang học chữ Pháp, có bằng Tú tài. Sau một thời gian dạy học, Vũ Ngọc Phan chuyển sang làm báo chí những năm 20 và phiên dịch sách văn học. Ông là tác giả các bản dịch Y Vân Hoa *(tức Aivanhô, 1932),* An Na Kha Lệ Ninh *(tức Anna Karênina, 1940),* Tiểu Nhiên Mị Cơ *(tức Tristăng Idơn, 1942)... Nhưng nổi bật nhất trước Cách mạng Tháng Tám 1945 của Vũ Ngọc Phan là ở lĩnh vực phê bình văn học với bộ* Nhà văn hiện đại *(1942 – 1945). Cùng với* **Thi nhân việt Nam** *(của Hoài Thanh và Hoài Chân), bộ* Nhà văn hiện đại *của Vũ Ngọc Phan đã tổng kết giai đoạn văn học Việt Nam sáng tác bằng quốc ngữ thời kỳ hiện đại với những đánh giá khách quan, khoa học, cho đến bây giờ vẫn giữ nguyên giá trị.*

Sau tháng 8–1945, Vũ Ngọc Phan từng là Chủ tịch Ủy ban Văn hóa Bắc Bộ, ủy viên Ủy ban vận động Hội nghị Văn hóa toàn quốc (11–1946), ủy viên Thường trực Đoàn văn hóa liên khu IV (1947–1951), ủy viên Ban nghiên cứu Văn – Sử – Địa (1951–1959), Trưởng ban văn học dân gian Viện Văn học (từ 1959), ủy viên Ban chấp hành Ủy ban trung ương Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, Tổng thư ký, Phó chủ tịch Hội đồng văn nghệ dân gian Việt Nam, là hội viên sáng lập Hội Nhà văn Việt Nam (từ 1957). Nhà nghiên cứu văn học Vũ Ngọc Phan đã được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học – nghệ thuật đợt I (1996). Ông mất ngày 14–6–1987 tại Hà Nội.

TÁC PHẨM CHÍNH:

– Các bộ tiểu thuyết dịch: *Châu đảo* (2 tập, 1932–1945); *Y Vân Hoa* (2 tập, 1932–1933); *An Na Kha Lệ Ninh* (2 tập, 1940–1941); *Tiểu Nhiên My Cơ* (1942); *Người Xô viết chúng tôi* (1954);...

– *Trên đường nghệ thuật* (tiểu luận, 1940).

– *Nhà văn hiện đại* (4 tập, nghiên cứu phê bình, 1942–1945).

– *Truyện cổ tích Việt Nam* (sưu tầm, tuyển chọn, 1955).

– *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam* (sưu tầm, nghiên cứu, 1956 – đã tái bản 8 lần).

– *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* (soạn chung, 1957).

– *Truyện cổ dân gian Việt Nam* (4 tập, sưu tầm, tuyển chọn, 1963–1964).

– *Ca dao chống Mỹ* (sưu tầm, tuyển chọn, 1968).

– *Qua những trang văn* (phê bình, tiểu luận, 1976).

– *Những năm tháng ấy* (hồi ký, 1987).

Bộ *Nhà văn hiện đại* gồm 4 quyển do nhà *Tân Dân* xuất bản từ 1942 đến 1945. Quyển nhất và quyển hai viết về các nhà văn đi tiên phong: Quyển nhất gồm ba chương: 1. Những nhà văn hồi mới có chữ Quốc ngữ; 2. Nhóm *Đông Dương tạp chí;* 3. Nhóm *Nam Phong tạp chí*. Quyển hai về những nhà văn tiên phong nhưng không thuộc hai nhóm trên, gồm 3 chương: 1. Các nhà biên khảo, dịch thuật; 2. Các tiểu thuyết gia; 3. Các thi gia. Các nhà văn lớp sau cũng chia làm 2 quyển – ba và bốn – riêng quyển bốn gồm tập thượng và tập hạ. Quyển ba gồm 6 chương: 1. Các nhà viết bút ký; 2. Các nhà viết lịch sử ký sự và truyện ký; 3. Các nhà viết phóng sự; 4. Các nhà phê bình và biên khảo; 5. Các kịch tác gia; 6. Các thi sĩ. Quyển bốn tập trung về các tiểu thuyết gia được chia làm 8 chương theo các loại tiểu thuyết: 1. Truyền kỳ; 2. Trinh thám; 3. Luân lý; 4. Lý thuyết; 5. Tình cảm; 6. Hoạt kê; 7. Phong tục; 8. Xã hội.

Do số trang có hạn, và gần đây bộ *Nhà văn hiện đại* vừa được Nhà xuất bản *Khoa học xã hội* tái bản, in làm 2 tập (1989) nên ở đây chúng tôi chỉ trích in một số chương trong các tập trên.

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI
(Trích)

1

NHỮNG NHÀ VĂN HỒI MỚI CÓ CHỮ QUỐC NGỮ

Nhiều nhà học giả nói thứ chữ Thổ bây giờ là văn tự của ta thời xưa, nhưng những lời nói ấy chưa đủ là những chứng cớ rõ rệt. Vì những việc thuở xưa không thấy ghi chép bằng chữ Thổ. Như vậy, dầu nó có là văn tự của ta thuở xưa đi nữa, nó cũng không phải là thứ chữ phổ thông.

Một điều mà ai cũng biết là từ khi có vết chân người Tàu trên đất nước Nam, Hán học truyền vào nước ta, và ta đã mượn cái hình chữ Hán để đặt ra một cái hình thứ chữ của ta: chữ Nôm.

Chữ Nôm, ta chỉ biết có từ trước đời Trần, rồi đến đời Trần mới thật thịnh hành. Từ thế kỷ thứ XIII trở đi, chữ Nôm rất được nhà vua và nhân dân dùng: nào chiếu chỉ, nào thi ca, nào thư từ, đều bằng chữ Nôm cả.

Mãi đến đầu triều Minh Mệnh (1820–1840), nhà nước mới bỏ chữ Nôm, học trò đi thi và các sớ tâu đều phải dùng toàn chữ Hán, mà phải viết cho đúng với tự điển Khang Hy. Chữ Nôm vì đấy ít khi được dùng, nhưng trong dân gian người ta vẫn đọc sách Nôm để giải trí.

Chữ Quốc ngữ của ta ngày nay là thứ chữ viết theo lối La tinh do các cố đạo Gia tô [1] đặt để tiện việc truyền giáo. Vào khoảng cuối thế kỷ XVI có các giáo sĩ người Bồ Đào Nha là bọn các ông cố Gaspard Amiral, Antoine Barbore cùng các giáo sĩ người Pháp và người Nhật đến Bắc Kỳ. Rồi kế đến ông Alexandre de Rhodes tới Nam Kỳ từ

1. Quyển *Từ điển tiếng Việt* của Nhà xuất bản *Khoa học xã hội* và các quyển *Từ điển chính tả* mới in gần đây (kể cả quyển *Từ điển chính tả* của Nhà xuất bản *Giáo dục*) đều không có chữ Gia tô. Quyển *Từ điển Việt Nam* (Khai trí Tiến đức) và quyển *Chính tả tự vị* của Lê Ngọc Trụ đều viết Da – tô.

tháng chạp tây năm 1624. Ông là một nhà bác học rất giỏi về khoa ngôn ngữ; mới ở Nam Kỳ được bốn tháng, ông đã thông hiểu tiếng nước ta, rồi qua sáu tháng ông đã giảng đạo được bằng tiếng Việt Nam.

Lúc đó, ở ngoài Bắc, có cố Julien Baldinotti chưa nói được tiếng ta, nên mới mời cố Alexandre de Rhodes ra để giúp cho công việc truyền đạo. Cố Alexandre de Rhodes ra Bắc Kỳ ngày 19 tháng Năm 1625; rồi đến năm 1651, ông xuất bản hai quyển bằng Quốc ngữ nhan đề là: *Dictionarium Annamiticum* và *Catechismus*. Cố Alexandre de Rhodes có nói hai quyển này soạn theo bản của hai giáo sĩ Gaspard Amiral và Antoine Barbore. Như vậy thứ chữ Quốc ngữ chúng ta hiện dùng ngày nay không phải do một người đặt ra, mà do ở nhiều người góp sức. Điều chắc chắn là cố Alexandre de Rhodes là người thông thạo tiếng Việt Nam nhất, đã có công đầu trong công việc nghiên cứu.

Chữ Quốc ngữ do các cố đạo Gia tô đặt ra sở dĩ có đủ được hết mọi giọng trong tiếng Việt Nam như thế là nhờ theo giọng Bắc Kỳ và miền Bắc Trung Kỳ. Các ông cố đã hợp giọng Bắc Kỳ và miền Bắc Trung Kỳ để đặt ra vần Quốc ngữ, vì cái chỗ đúng của miền Nam Trung Kỳ và Nam Kỳ không đúng bằng miền Bắc Trung Kỳ và Bắc Kỳ, còn chỗ sai lại sai quá.

Nhiều người đã nhận thấy rằng càng xuống miền Nam bao nhiêu, càng thấy sai bấy nhiêu. Điều đó do ở sự người Nam Trung Kỳ và Nam Kỳ phát âm tiếng Việt Nam không đủ giọng bằng người miền Bắc Trung Kỳ và Bắc Kỳ.

Bởi thế cho nên khi đặt ra Quốc ngữ, chỉ dùng giọng Bắc Kỳ và giọng miền Bắc Trung Kỳ là đủ.

Chữ Quốc ngữ tuy căn cứ vào giọng miền Bắc nước Việt Nam, nhưng bắt đầu được thông dụng, được học tập, được in ra sách, lại là công của đồng bào ta trong Nam Kỳ.

Hồi đầu, chỉ có các tín đồ đạo Gia tô dùng chữ Quốc ngữ để dịch kinh, dịch sách, dạy trong các trường nhà Chung. Ở nước ta, những người theo đạo Gia tô đã dùng chữ Quốc ngữ đầu tiên, song ngoài phạm vi đạo giáo, người Nam Kỳ là những người Việt Nam đã dùng chữ Quốc ngữ trước nhất.

Nhưng chữ Quốc ngữ có được mẫu mực và được lan rộng ở Nam

Kỳ sớm hơn cả là nhờ mấy nhà học giả đã thâu thái được học thuật Âu Tây trong hồi người Pháp mới đến nước Nam. Trong số những nhà học giả Việt Nam theo Tây học ấy, người ta phải kể đến hai người có tiếng nhất là Trương Vĩnh Ký và Huỳnh Tịnh Trai (tức Paulus Của). Hai ông đã dùng chữ Quốc ngữ để truyền bá học thuật và tư tưởng Âu Tây và soạn tự điển Việt Pháp để người Nam có thể dùng mà học tiếng Pháp. Bộ *Việt Pháp tự điển* của Paulus Của [1] là một bộ từ điển mà gần đây cả người Bắc lẫn người Nam vẫn còn dùng.

Còn Trương Vĩnh Ký thì thật là một nhà bác học. Ông không những là một nhà văn, một nhà viết sử, một nhà dịch thuật, mà lại còn là một người rất giỏi về khoa ngôn ngữ. Ông thật xứng đáng làm tiêu biểu cho tất cả những người sốt sắng với quốc văn lúc đầu ở Nam Kỳ; sự nghiệp của ông, chúng ta không thể nào không biết đến được.

TRƯƠNG VĨNH KÝ

Ông là một nhà bác học hơn là một nhà văn, ông lại hơn người ở chỗ làm việc rất mải miết, rất đều đặn, nên sự nghiệp văn chương của ông thật là lớn lao. Ông bắt đầu viết từ năm hai mươi sáu tuổi (1863) cho đến khi từ trần (1898), cho nên những sách của ông thuộc đủ các loại và phong phú vô cùng. Sau đây tôi chỉ kể những quyển chính của ông, vì sách của ông có hàng trăm quyển chứ không phải ít.

Ông bắt đầu nghiên cứu những sách chữ Nôm và xuất bản những sách ấy sau khi đã diễn ra chữ Quốc ngữ. Năm 1875 ông xuất bản quyển *Kim Vân Kiều* [2] của Nguyễn Du (Bản in nhà nước, 179 trang), lời nói đầu viết bằng tiếng Pháp có phụ thêm *Kim Vân Kiều phú, Thúy Kiều thi tập* và *Kim Vân Kiều tập án* của Nguyễn Văn Thắng, Tham biện tỉnh Thanh Hóa.

Quyển *Đại Nam quốc sử ký diễn ca* (Saigon, bản in nhà nước), Trương Vĩnh Ký xuất bản cùng một năm với quyển *Kiều*. Quyển này sưu tập kỹ càng hơn quyển *Kiều* nhiều.

---

1. Bộ *Việt Pháp tự điển* in năm 1887 là của Trương Vĩnh Ký chứ không phải của Paulus Của. Huỳnh Tịnh Trai "tức Paulus Của" chỉ soạn bộ *Đại Nam Quốc âm tự vị*.

2. In lần thứ hai năm 1898 và lần thứ ba năm 1911. Bản in lần thứ ba, khi Trương Vĩnh Ký đã qua đời, có nhiều chỗ sửa lại khác với hai lần in trước.

Từ năm 1881 trở đi, ông xuất bản rất nhiều sách. Những quyển chính là *Gia huấn ca* của Trần Hi Tăng (Saigon, Guilland et Martinon, 1882; 44 trang); *Nữ tắc* (Guilland et Martinon, 1882; 27 trang); *Lục súc tranh công* (Bản in nhà Chung, 1887; 22 trang); *Phan Trần truyện* (Saigon, A. Bock, 1889; 45 trang); *Lục Vân Tiên truyện* của Nguyễn Đình Chiểu (in lần đầu năm 1889; in lần thứ tư năm 1897, 100 trang, có sửa lại và thêm nhiều câu chú thích).

Về mấy quyển này, Trương Vĩnh Ký đã tỏ cho người ta thấy rằng ông có óc phê bình rất sáng suốt. Ông rất quý trọng thơ văn cổ, vì ông cho rằng trong đó chúng ta mới thấy được những khuôn mẫu nên theo: tư tưởng trong thơ văn cổ là những tư tưởng sáng láng; tình cảm trong thơ văn cổ là thứ tình cảm chân thật, dịu dàng.

Trong những khi đi du lịch khắp nước Nam, Trương Vĩnh Ký đã để tâm xem xét từng nơi mà ghi chép lấy những chuyện cổ tích hứng thú, tiêu biểu cho cái tinh thần cố hữu của nước Việt Nam. Những chuyện ấy, ông góp lại thành một quyển nhan đề là: *Chuyện đời xưa* (Saigon, bản in nhà nước, 1966; 74 trang), Ông lại sưu tập và chọn lọc cả một ít chuyện vui và xuất bản thành một quyển nhan đề là: *Chuyện khôi hài* (Saigon Guilland et Martinon, 1882; 16 trang). Những chuyện ấy đều là những chuyện có tính cách bình dân, vì đã lượm lặt ngay ở chốn dân gian.

Những sách dịch thuật của ông cũng rất đáng chú ý. Quyển *Tứ thơ* (1. Đại học, 2. Trung dong–Saigon, Rey et Curiol 1889, 71 và 137 trang) do ông dịch ra Quốc ngữ, Nguyễn Văn Tố ở trường Viễn Đông Bác Cổ đã phê bình một câu như sau này trong tập *Kỷ yếu của hội Trí tri* (Hà Nội): "Ông (chỉ vào Trương Vĩnh Ký) đã biết giữ cho những tư tưởng ấy cái vẻ linh hoạt, ông đã biết theo cả thể văn mà làm cho câu tiếng Việt đi sát hẳn với nguyên văn, không suy chuyển đến văn vẻ, vì ông đã hiểu rằng cái điều thú vị trong *Tứ thơ* – không kể đến lý thuyết – chính tả là những cái đột ngột, bất thường, không theo lệ luật câu Quốc văn, và cái đặc tính ấy cần phải phản chiếu từng ly từng tí trong bản quốc ngữ. Người ta có thể thấy vài chỗ dịch không đúng, vài câu không thích hợp; nếu tìm kỹ, người ta còn có thể thấy cả những chữ sai hẳn nghĩa; nhưng cũng nên biết lối văn cổ điển Tàu không phải bao giờ cũng sáng suốt, và tư tưởng trong đó không phải bao giờ cũng dễ hiểu. Bản dịch của Pétrus Ký có thể kể vào số những bản dịch khá; những bản dịch như thế bây giờ thật

hiếm" (Nguyên văn chữ Pháp *Bulletin de la Société d'Enseignement Mutuel du Tonkin*, Janvier – Juin (1937).

Ông lại dịch quyển *Tam tự kinh* ra Quốc ngữ bằng văn xuôi và văn vần, lấy nhan đề là: *Tam tự kinh Quốc ngữ diễn ca* (Saigon, Guilland et Martinon, 1887; 47 trang) và quyển *Minh tâm bửu giám* có phụ những lời chú thích (Saigon, Rey, Curiol et Cie, 2 quyển, 135 và 143 trang; 1891 – 1893).

Những sách sáng tác của ông có mấy quyển như: *Phép lịch sự Annam* (1883), trong tả sơ qua cuộc đời sống của người Việt Nam thời cổ; *Bất cượng chớ cượng làm chi* (1882), *Kiếp phong trần* (1885), *Cờ bạc nha phiến bằng tiếng thường và văn thơ* (1885), đều là những sách chỉ để đọc cho vui không bổ ích gì mấy.

Năm 1881, ông thu thập những bài ông viết trong khi ra thăm đất Bắc và xuất bản quyển: *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi* (1876) có tính cách gần như một quyển du ký.

Tập du ký này viết không có văn chương gì cả, nhưng tỏ ra ông là một người có con mắt quan sát rất sành, vì cuộc du lịch của ông là một cuộc du lịch lần đầu, ông lại đi rất chóng. Tuy không có văn chương, nhưng cũng phải nhận là ngòi bút của ông thật linh hoạt. Tôi trích ra đây đoạn sau này để người ta thấy cái văn Quốc ngữ của ta cách đây vừa đúng 65 năm:

"...Trước hết vô hoàng thành cũ. Lọt khỏi Ngũ môn lâu, lên đến Kinh Thiên. Đền ấy nền cao lắm, có chín bậc xây đá Thanh, hai bên có hai con rồng cũng đá, lộn đầu xuống. Cột đền lớn trót ôm, tinh những là gỗ liêm [1] cả. Ngó ra đàng sau còn thấy một hai cung điện cũ chỗ vua Lê ở thời xưa, bây giờ hư tệ còn tích lại đó mà thôi. Ra ngoài cửa Ngũ môn lâu, thẳng ra cửa Nam, có cột cờ cao quá xây bằng gạch, có thang khu ốc trong ruột nó mà lên cho tới trên chót vót... Coi rồi mới ra đi đến xem chùa Một Cột, là cái miễu cất lên trên đầu cây cột đá lớn trồng giữa ao hồ. Nguyên tích ai lập ra thì người ta nói mờ ơ, không biết lấy đâu làm chắc cho mấy. Cứ sách sử ký và Đại Nam nhất thống chí, *thì chùa ông thánh đồng đen kêu là Trấn Võ quan tự, ở huyện Vĩnh Thuận, phường Đoàn Chương đời nhà Lê, năm Vĩnh Trị, năm Chánh Hòa, vua Hi Tông (1675) sửa lại bức tượng đồng đen cao 8 thước 2 tấc, nặng 6.600 cân, tay hữu chống lên*

1. Gỗ lim.

cây gươm, chỉ mũi trên lưng con rùa, có rắn vấn đoanh [1] *theo vỏ gươm. Trong sử nói đời Thục vua An Dương bị tinh gà ác và phục quỷ núi Thất Diệu, mà nhờ có thần hiện trên núi Xuân Lôi thuộc về tỉnh Bắc Ninh trừ ma phá quỷ hết đi, thì vua dạy lập miễu phía bên bắc thành vua mà thờ thần, đặt hiệu Trấn Thiên Trấn Võ đế quân... Còn chùa Một Cột thì cũng ở hạt huyện Vĩnh Thuận làng Thanh Bửu ở giữa cái hồ vuông, có trụ đá cao trót trượng, yên viên chừng chín thước, trên đầu có cái miễu ngói chồng lên, như cái hoa sen ở dưới nước ngóc lên. Sử chép rằng: Thuở xưa vua Lý Thái Tông nằm chiêm bao thấy Phật Quan Âm ngồi tòa sen dắt vua lên đài. Tỉnh dậy hỏi lại các quần thần, sợ điềm có xấu có hệ chi chăng. Thì thầy chùa thầy sãi tâu xin lập ra cái chùa thể ấy, đặng cho các thầy tụng kinh mà cầu diên thọ cho vua, thì vua cho và dạy lập ra. Qua đời vua Lý Nhân Tông sửa lại, bồi bổ, lập tháp, đào ao, xây thành, làm cầu, tế tự, hễ tháng tư mồng tám vua ngự ra đó kỳ yên..."*

(Voyage au Tonkin en 1876 –
Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi (1876), *trang 7 –9*).

Những chương sau trong tập du ký này nói về tỉnh Hải Dương, Nam Định, Ninh Bình và Thanh Hóa. Đoạn du ký trên này cố nhiên ai đọc bây giờ cũng phải cho là cổ lỗ. Nhưng cách đây quá nửa thế kỷ thì văn không cổ sao được. Một điều mà ai cũng nhận thấy là Trương Vĩnh Ký đã tỏ cho người ta thấy ông có cái óc của một nhà bác học, vì ngay trong cuộc du lịch, ông đã để ý tìm tòi, đối với những điều trông thấy, ông không chịu chỉ biết qua loa, mà biết đến tận nơi, tận chốn. Thăm chùa Trấn Võ, thăm chùa Một Cột, ông không chịu chỉ tả qua cảnh chùa; ông đã tra sử sách để tìm cho đến ngọn nguồn. Một người vừa có con mắt quan sát vừa có óc tìm tòi như ông, thời xưa hiếm đã đành, có lẽ thời nay vẫn còn hiếm.

Còn điều này nữa, ta cũng không nên quên: vào thời Trương Vĩnh Ký, viết Quốc ngữ mà viết văn xuôi, không ai cho là "viết văn" cả. Chỉ có làm thơ Nôm là người ta còn chú ý đến, chứ viết Quốc ngữ mà viết trơn tuồn tuột như lời nói, ai cũng cho là dễ dàng, đã được kể là "văn" đâu!.

Ngoài những sách ấy ra, ông còn soạn rất nhiều sách giáo khoa bằng Quốc ngữ và bằng chữ Pháp để cho người Nam, người Pháp học, trong đó có những sách về mẹo luật của hai thứ tiếng Pháp, Nam.

---

1. Quanh.

Nhưng mấy quyển sách công phu nhất của ông là quyển *Pháp Việt tự điển* (Petit Dictionnaire Francais – Annamite, dày 1192 trang, bản in nhà Chung, Saigon, 1884); quyển *Việt Pháp tự điển* (dày 191 trang – Rey et Curiol, Saigon, 1887). Và quyển sử viết bằng tiếng Pháp nhan đề là *Cours d'histoire annamite* (hai quyển: 184 và 278 trang, bản in nhà nước; 1875 và 1877).

Như vậy trong khoảng 35 năm trời. Trương Vĩnh Ký đã cho ra đời biết bao nhiêu là sách, ấy mới chỉ là kể ra chuyện chính thôi. Mới đầu ông xuất bản những sách bằng chữ Quốc ngữ, phiên dịch những sách chữ Nôm ra. Hồi đó, ông cần phải xuất bản như thế, cốt dùng những chuyện phổ thông làm cái lợi khí cho Quốc ngữ được lan rộng trong dân gian, không như bây giờ chúng ta dùng Quốc ngữ làm cái lợi khí để truyền bá tư tưởng và học thuật.

Trong số những sách dịch thuật, khảo cứu và sáng tác của ông, người ta chỉ thấy những sách khảo cứu của ông là có giá trị hơn cả. Đó là một điều đặc biệt chúng ta sẽ thấy hầu hết ở các nhà văn đi tiên phong, mà chúng ta có thể gọi chung một tên là "các nhà biên tập" nếu chúng ta không muốn chia họ ra từng nhóm.

Nhưng nếu xét tất cả những sách rất khác nhau do Trương Vĩnh Ký biên tập, dịch thuật, soạn và xuất bản trong thời gian 1863 – 1898, người ta thấy ông rõ là một nhà bác học có óc tổ chức và có phương pháp, chứ không phải còn là một nhà văn như những nhà văn khác.

2

NHÓM *ĐÔNG DƯƠNG TẠP CHÍ*

Về Quốc văn, ai cũng nhận thấy rằng những người đi tiên phong là những người thuộc lớp Trương Vĩnh Ký. Công việc của các ông thật là công việc rất khó khăn. Muốn truyền bá học thuật Đông Tây trong dân gian, các ông chỉ có một cách là dịch thuật và biên tập những sách chữ Hán và chữ Pháp. Nhưng biết dùng thứ chữ gì để truyền bá những học thuật tư tưởng ấy được? Dùng chữ Nôm chăng? Chữ Nôm hồi đó mọi người đang đọc nhiều, nhưng lại có nhiều chữ thay đổi tùy theo từng miền; vả lại, muốn đọc chữ Nôm, không phải

việc dễ. Cần phải biết qua chữ Hán, mới có thể đọc chữ Nôm được.

Chỉ có chữ Quốc ngữ là học chóng biết, nhưng hồi đó làm thế nào cho mọi người đều chịu học Quốc ngữ? Ở chương trên, chúng ta đã thấy Trương Vĩnh Ký đem những sách phổ thông nhất như: *Lục súc tranh công, Phan Trần truyện, Lục Vân Tiên truyện,* in ra Quốc ngữ, cốt để truyền bá cho rộng thứ chữ này trong dân gian. Thành ra lúc đầu, ông chỉ có thể đứng vào địa vị một nhà xuất bản. Kế đến những sách biên tập và dịch thuật của ông về sau, ngoài mấy quyển tự điển không kể, phần nhiều đều là những sách khảo theo những sách chữ Nôm và chữ Hán cả. Những báo chí về sau, như *Đại Nam Đồng Văn nhật báo, Đăng Cổ tùng báo* (hai tên này là hai tên chung của một tờ báo: mặt ngoài vẽ hai con rồng chầu mặt nguyệt, in chữ Hán, còn mặt trong in quốc ngữ thì đề là: *Đại Nam – Đăng Cổ tùng báo,* như *Đại Việt tân báo* và *Nông cổ mín đàm* lại là những báo chí không có tính cách văn học, chỉ đăng rặt những tin vặt, những thông cáo của chính phủ, những bài diễn văn của người đương thời, hay nếu có đăng thơ văn thì cũng là những thơ văn của độc giả, nhà báo đăng một cách khuyến khích, chứ thật ra chưa đáng kể là thơ văn. Còn nếu có truyền bá học thuật tư tưởng Âu Tây thì cũng là truyền bá một cách thấp kém, thí dụ như *Đăng cổ tùng báo* đăng *Truyện ông Denis Papin* (số 799, Thứ năm 9–5–1907, trang 100), tất cả độ ba bốn mươi dòng, mà trong có những câu, nguyên văn như sau này:

"Thời bấy giờ ông Papin có soạn ra mấy pho sách máy, các ông bác vật lúc ấy xem thấy, đều cho làm giỏi mà tìm ông ấy để đi lại bạn bè..."

Đại Việt tân báo cũng không hơn gì; có một bài viết về tiểu sử Esope, thì từ đầu đến cuối, chữ tên này đều viết là *Elope* cả *(truyện ông Elope,* Đ.V.T. B. số 29, chủ nhật 19–11–1905). Còn văn cũng không hay gì hơn văn của báo *Đăng cổ.* Hãy đọc bài sau này, nhan đề là: *Đại Pháp văn chương,* đăng trong *Đại Việt tân báo* số 7 ngày 18–6–1905:

"Bài ngụ ngôn của La Fontaine ở bên Tây có một quyển sách mà lớn bé già trẻ ai cũng thích, không bao giờ chán là quyển Thơ nhỏ mà ông Tây thông thái đã làm ra khi ông ấy đi dạo chơi sơn thủy. Những người nói ở trong truyện là mượn những thú vật, song người ta cũng đoán được rằng những giống ấy cũng như người đời bây giờ.

Người làm sách giỏi lắm vì nói được sự hay dở người ta mà không phạm đến ai...". .

Bảy tám năm sau khi Trương Vĩnh Ký chết, mà người ta còn truyền bá tư tưởng Âu Tây như thế đó.

Quốc văn bắt đầu thịnh, bắt đầu có cái giọng hoa mỹ, dồi dào, và chú trọng về tư tưởng, là công các nhà biên tập hai tờ tạp chí ở Bắc Hà: *Đông Dương tạp chí* và *Nam Phong tạp chí.*

Phải chờ hai nhóm này, học thuật tư tưởng Đông, Tây mới truyền bá được một cách đúng mực bằng Quốc văn. *Đông Dương tạp chí* là một tạp chí ra hằng tuần vào ngày thứ năm, số đầu ra ngày 15–5–1913; còn *Nam Phong tạp chí* là một tạp chí ra hằng tháng vào ngày đầu tháng, và số đầu ra vào tháng bảy 1917.

Nhóm *Đông Dương tạp chí* (chữ Nhóm tôi dùng đây không có nghĩa là *đoàn* hay *đảng* như người ta thường dùng) gồm một nửa người về Tây học và một nửa người về Hán học. Sở dĩ có thể dùng chữ "nhóm" là vì đã có những nhà văn viết cho tạp chí ấy từ lúc mới xuất bản cho đến ngày đình bản và những văn chương được truyền tụng của các ông cũng là những văn chương đã đăng trong tạp chí ấy. Hơn thế nữa, những cây bút của mấy nhà văn ấy đã gây cho tờ tạp chí một tinh thần riêng, làm cho người lớp sau khi đọc những văn phẩm của các ông đã xuất bản riêng thành sách, cũng vẫn còn thấy cái lối văn mà người ta gọi là "lối văn *Đông Dương tạp chí*", cũng như về sau người ta nói về "lối văn *Nam Phong*" vậy.

Trong nhóm *Đông Dương tạp chí,* những cây bút xuất sắc nhất về phái Tây học là Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Tố, Phạm Duy Tốn; còn những cây bút xuất sắc nhất về Hán học là Phan Kế Bính và Nguyễn Đỗ Mục.

Trong số các nhà văn trên này, có mấy nhà văn không những viết cho *Đông Dương tạp chí* rất ít, về sau người thì ra chủ trương một tạp chí khác, người thì thôi không viết nữa, cho nên, sau khi lựa lọc, chỉ còn có Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính và Nguyễn Đỗ Mục là những nhà văn viết đều đặn từ đầu đến cuối cho tạp chí *Đông Dương.*

NGUYỄN VĂN VĨNH
(Biệt hiệu Tân Nam Tử)

Gần đây, ai nhắc đến ông, cũng bảo ông là một nhà viết báo, không mấy người coi ông là một nhà văn. Nhưng thật ra lúc đầu và trong một thời khá dài, ông chỉ là một nhà văn thôi; việc viết báo chỉ là một việc ông kiếm thêm. Cái chứng cớ rõ ràng là những bài dịch thuật của ông trong thời gian đó (về sau in vào loại sách *Âu Tây tư tưởng*) đều có tính cách hoàn toàn văn chương, không lẫn một mảy may chính trị kinh tế hay xã hội và không có một tính cách thời sự nào. Những sách dịch thuật của ông, ngày nay đọc đến, người ta vẫn còn lấy làm thú vị, đủ biết văn chương là một thứ dễ lưu truyền, còn các bài báo chỉ có giá trị trong nhất thời thôi. Ngay đến những bài mà Nguyễn Văn Vĩnh viết trong *Trung Bắc tân văn* và *Annam Nouveau* gần đây nhất, bây giờ cũng không còn mấy người nhắc nhở đến nữa, nhưng nhiều người vẫn còn thích đọc *Mai nương Lệ cốt* của ông.

Về số những sách chữ Pháp dịch ra Quốc văn đến nay Nguyễn Văn Vĩnh vẫn còn là người giữ giải quán quân ở nước ta.

Những sách ông dịch như sau này:

Thơ ngụ ngôn của La Fontaine; Truyện trẻ con của Perrault; Các vở kịch của Molièrre: *Trưởng giả học làm sang, Giả đạo đức, Người bệnh tưởng, Người biển lận; Tục–ca–lệ* (hài kịch của Lesage, hai quyển); *Truyện Gilblas de Santillane* (tiểu thuyết của Lesage, bốn quyển); *Mai nương Lệ cốt* (tiểu thuyết của Abbé Prévost năm quyển); *Truyện ba người ngự lâm pháo thủ* (tiểu thuyết của Alexandre Dumas hai mươi bốn quyển); *Những kẻ khốn nạn* (tiểu thuyết của Victor Hugo); *Truyện miếng da lừa* (tiểu thuyết của H. de Balzac); *Quilive du ký* (của J.Swift); *Tê–lê–mạc phiêu lưu ký* (của Fénelon); *Truyện các danh nhân Hi Lạp La Mã đối nhau* (của Plutarque); *Rabelais* (Notive sur Rabelais của Émile Vayrac); *Đàn cừu của chàng Panurge* (E. Vayrac).

Những bản dịch trên này phần nhiều đã đăng trong *Đông Dương tạp chí,* trong khoảng 1913 – 1917, sau in thành sách trong khoảng 1928 – 1936 và thuộc vào loại *Âu Tây tư tưởng* là loại sách do René

Robin, hồi đó làm Thống sứ Bắc Kỳ, sáng lập. Trừ có bản dịch *Giả đạo đức (Tartuffe* của Molière) mới dịch được một nửa, nên không xuất bản thành sách và bộ tiểu thuyết *Những kẻ khốn nạn* là không thuộc loại *Âu Tây tư tưởng* trên này.

Thơ ngụ ngôn của La Fontaine (Éditions du Trung Bắc tân văn – Hà Nội, 1928) có lẽ là tập văn dịch đầu tiên của ông Nguyễn Văn Vĩnh. Trong "Mấy lời của dịch giả" ở đầu quyển sách, ông có viết:

"Tập dịch văn này tôi làm ra kể đã lâu lắm rồi, khi còn ít tuổi, chưa làm văn vần bao giờ, mà đọc qua thơ của La Fontaine cũng phải cảm hứng chắp chánh nên vần, tuy lắm câu văn còn lấc cấc lắm, nhưng các bạn độc giả cũng nhiều ông xét quá rộng cho là dụng công dịch lấy đúng. Đúng đây là đúng cái tinh thần chứ không có nề gì những chữ hổ *đổi làm* sư tử, cái gậy *đổi ra* con chó *khiến cho những người thắc mắc được một cuộc vui, ngồi soi bói từng câu từng chữ, mà kể được ra có bốn chữ dịch lầm. Những chỗ sai lầm đó, trong bản in này cũng xin cứ để nguyên không chữa..."*

Ông dịch tất cả 44 bài thơ của La Fontaine, phần nhiều là những bài ngắn, và đúng như lời ông nói, ông chỉ dịch cho thoát ngữ, chứ không "nệ" từng chữ từng câu.

Thí dụ như trong bài *Con cá nhỏ và người đánh cá* (Le petit poisson et le pécheur), ngay bốn câu đầu:

Petit poisson deviendra grand,
Pourvu que Dieu lui prête vie;
Mais le lâcher en attendant,
Je tiens, pour moi, que c'est folie.

mà ông dịch là:

Miễn là cá sống dưới hồ,
Còn con cũng có ngày to kếch xù;
Nhưng mà cá đã cắn cu (câu),
Thả ra, tôi nghĩ còn ngu nào tầy.

thì về nghĩa, câu thứ nhất thừa hai chữ *"dưới hồ"*, cả câu thứ ba *Nhưng mà cá đã cắn cu* thừa, vì không có trong mấy câu thơ chữ Pháp; sau nữa, chữ *"ngu"* không đúng với nghĩa chữ *"folie"* dịch giả lại bỏ không dịch câu *"Pourvu que Dieu lui prête vie..."* Chính nghĩa bốn câu thơ chữ Pháp là: "Miễn Giời chứng sống, con cá nhỏ cũng có

ngày lớn; nhưng thả nó ra để đợi, theo ý tôi thật là điên". Đã thế lại còn cái cẩu thả này, làm cho người ta phải bật cười. Đó là hai chữ *cắn cu* mà dịch giả cho nghĩa *cu* là *câu* sở dĩ phải đổi ra *cu* chỉ là cho hợp với vần *ngu* ở dưới. Nhưng cắn gì chứ *cắn cu* thì ai không phải phì cười. Dịch giả đã nói ở trên: "Không có nề gì những chữ *hổ* đổi làm *sư tử*", nhưng thật ra dịch giả đã vượt ra ngoài việc ấy, nghĩa là đã sửa đổi hẳn cả ý của tác giả. Dịch theo lối trên này là diệt, chứ không phải là dịch. Các bài khác của ông phần nhiều đều dịch như thế, chỉ trừ vài ba bài, như bài *Con ve và con kiến* là dịch hay và đúng nghĩa, tuy ông cũng không hề gò từng chữ, bó từng câu.

Lẽ tự nhiên là người nào không hiểu tiếng Pháp, đọc những bài thơ ngụ ngôn dịch của ông, tất phải cho là hay, là lưu loát, là vui và giản dị.

Truyện trẻ con của Perrault (Éditions du Trung Bắc tân văn – Hà Nội, 1920) là những chuyện Nguyễn Văn Vĩnh dịch vừa đúng nghĩa vừa hay hơn những thơ ngụ ngôn trên này nhiều. Ông dịch vừa khéo vừa lột được hết tinh thần những chuyện của Perrault, vì thứ văn cho trẻ con đọc là thứ văn khó viết, không những phải sáng suốt, ngây thơ, mà lại còn phải có cái giọng kể chuyện ngọt ngào nữa.

Hãy đọc mấy câu mở đầu *Chuyện con bé quàng khăn đỏ.*

"Ngày xưa có một con bé nhà quê xinh thật là xinh. Mẹ nó yêu nó lắm. Bà nó lại yêu nó hơn nữa. Bà nó cho nó một cái khăn quàng đỏ, nó quàng vào đầu, vừa xinh vừa xinh, cho nên đi đến đâu, ai cũng gọi là con bé quàng khăn đỏ...".

Thật rõ ra giọng kể chuyện, mà kể một cách mặn mà, có duyên, lại dùng những chữ như rót vào tai con trẻ: "Xinh thật là xinh", "vừa xinh vừa xinh".

Nhưng đến những đoạn kết ông dịch ra văn vần thì lại kém hẳn. Thử đọc một bài kết luận của ông về *Chuyện Hằng Nga ngủ trong rừng:*

Chuyện hay kể biết mấy mươi,
Lại còn một nghĩa: người đời lấy nhau,
Dẫu rằng chẳng trước thì sau,
Có công chờ đợi yêu nhau lại nhiều,
Nhưng mà các ả mỹ miều,
Thường hay nóng nẩy những điều chồng con,

Cho nên gương cũ dẫu còn,
Ta nào nỡ bảo chúng con theo đòi.

Thật là vè chứ không phải thơ. Văn vần của ông vừa sống sượng, vừa lôi thôi, do ở sự ông không lựa lời, lựa câu và hình như chỉ cầu lấy hoạt.

Điều đó ta thấy cả ở mấy vở kịch của Molière do ông dịch: những vở văn xuôi là những vở có nhiều điều khuyết điểm nhất. Tôi chọn ra đây vở *Trưởng giả học làm sang* (Le bourgeois gentilhomme) là vở văn xuôi, và vở *Giả đạo đức* (Tartuffe) là một vở văn vần để tiện việc so sánh.

Trong vở hài kịch *Le bourgeois gentilhomme* của Molière, những xen có âm nhạc và ca hát là những xen khó dịch hơn cả, thí dụ như xen II, hồi I. Đọc xen này trong *Trưởng giả học làm sang (Đ.D.T.C.* từ số 7, trang 393) của Nguyễn Văn Vĩnh, tôi dám chắc ai cũng phục tài dịch của ông:

Monsieur Jourdain

Donnez moi ma robe pour mieux entendre...
Attendez, je crois que je serai mieux sans robe...
Non; redonnez–la moi, cela ira mieux.

Musicien, *Chantant,*

Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême,
Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis;
Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime,
Hélas! que pourriez–vous faire à vos ennemis?

Monsieur Jourdain

Cette chanson me semble un peu lugubre, elle endort, et je voudrais que vous la pussiez un peu ragaillardir par–ci, par–là.

Maître de musique

Il faut, Monsieur, que l'air soit accommodé aux paroles.

Monsieur Jourdain

On m'en apprit un tout à fait joli, il y a quelque temps. Attendez... la... comment est–ce qu'il dit?

Maître à danser

Par ma foi! Je ne sais.

Mousieur Jourdain

Il y a du mouton dydans.

Maître à danser

Du mouton?

Monsieur Jourdain

Oui. Ah! (Monsieur Jourdain chante)

Je croyais Janneton
Aussi douce que belle,
Je croyais Janneton
Plus douce qu'un mouton:
Hélas! hélas! elle est cent fois,
Mille fois plus cruelle
Que n'est le tigre aux bois

N'est–il pas joli?

Maître de musique

Le plus joli du monde

Bản dịch của Nguyễn Văn Vĩnh như sau này:

Ông Giu–đăng, *bảo đứa ở.*

Bay hãy đưa áo dài đây để tao mặc mà nghe...

Thong thả, có dễ đừng mặc áo dài thì nghe tiện hơn.

Ừ mà đưa đây, dễ mặc áo thì hơn.

Con hầu

Từ khi lòng đã biết lòng,
Bồi hồi luống những nhớ mong đêm ngày
Người yêu mà đãi dường này,
Ví chăng thù ghét chẳng hay thế nào?

Ông Giu–đăng

Bài ca này ta nghe buồn lắm, tựa như ru ngủ.Tôi muốn rằng bác sửa đi một đôi chỗ cho nó vui.

Thầy dạy nhạc

Thưa ông, từ phải hợp mới điệu mới được.

Ông Giu–đăng

Độ trước họ dạy tôi một bài thú lắm. Khoan... để ta đọc cho mà nghe. Này!... Thế nào mất rồi nhỉ?

Thầy dạy múa

Nào tôi được biết!

Ông Giu–đăng

Có vần cừu.

Thầy dạy múa

Cừu?

Ông Giu–đăng

Ừ. Đây rồi! (hát).

Tôi vẫn tưởng cô Thiều
Vừa lành lại vừa đẹp
Tôi vẫn tưởng cô Thiều
Hiền lành như con cừu,
Không ngờ cô Thiều tệ,
Tệ khác nào như thể
Con cọp ở trong rừng.

Hay đấy nhỉ?

Thầy dạy nhạc

Hay thiệt là hay.

Dịch như thế thật là sát nghĩa. Có điều vẫn không hay được bằng nguyên văn vì văn kịch là một thứ văn rất linh hoạt, văn ta chưa phong phú được như văn Pháp, nên lựa chữ rất khó; nhất là kịch đối với chúng ta là một loại hoàn toàn mới, có nhiều chữ, nhiều câu phải dịch theo một giọng riêng cho hợp với những lời đối thoại, những lời nói đưa đẩy và dồn việc đi.

Tuy vậy, vẫn có chữ, có câu, Nguyễn Văn Vĩnh đã dịch một cách dễ dàng quá, làm sai hẳn nghĩa. Như đoạn này cũng ở xen II, hồi I.

Lúc Giu–đăng phô mấy bộ quần áo của đầy tớ với thầy dạy nhạc và thầy dạy múa. Thầy dạy múa nói: *"Elles sont magnifiques"* (chữ "elles" chỉ vào chữ "livrées" ở câu trên) Nguyễn Văn Vĩnh dịch câu này là: "Sang lắm" nhưng chữ m*agnifiques* ở đây có phải là

sang đâu, nó có một nghĩa về bề ngoài và mạnh hơn: "Trông *rực rỡ* lắm". Rồi một câu dưới, câu: "Il est galant," ông dịch là: "Thưa, xinh". Galant ở đây không phải là: xinh. Hồi xưa, khi còn chủ trương tạp chí *Nam Phong,* Phạm Quỳnh đã dịch chữ này là "nịnh đầm". Dịch như vậy đúng nghĩa, nhưng chỉ là để nói một giọng khôi hài thôi, chứ không dùng vào chỗ nào cũng được. Câu trên này của Molière, phải dịch là: "Trông *tình* lắm". Vì sao? Vì ông Giu–đăng "đã mở hé áo ngoài ra để phô quần đùi bằng nhung điều và áo cánh bằng nhung lá mạ" để khoe với thầy dạy nhạc, nên anh này mới khen: "Trông tình lắm".

Nếu cứ xét từng chữ, từng câu, thì còn nhiều đoạn nữa, Nguyễn Văn Vĩnh dịch không sát ý, nhưng chủ ý của ông là dịch cho hoạt, cho thoát, chứ không cần đúng hẳn với nguyên văn, bẻ như thế, nếu ông còn, không khỏi ông bảo là "soi bói". Nhưng người ta thường nói: "Dịch là diệt", nên theo ý tôi, cần phải dịch cho thật sát nghĩa đi đã, rồi nó có sai đi ít nhiều thì vừa.

Đến vở *Tartuffe* (Đ.D.T.C. từ số 28, trang 1497) là một vở hài kịch bằng thơ có tiếng của Molière, ai cũng phải công nhận là khó (Nguyễn Văn Vĩnh dịch cái nhan đề là: "Giả đạo đức"), vậy mà ông đã dịch ra văn vần! Vẫn biết văn vần của ông là một thứ văn vần theo một lối riêng, nhưng kể cũng là một sự táo bạo.

Vở hài kịch *Tartuffe* có tất cả năm hồi. Nguyễn Văn Vĩnh chỉ dịch có hai hồi đăng trong *Đông Dương tạp chí,* thành ra ông chưa dịch đến đoạn vai chính là Tartuffe lên sân khấu (hồi III xen II). Nhưng ông đã dịch hết xen IV, hồi II, xen mà người ta thường gọi là xen "thất tình" (scène de dépit amoureux) trong vở kịch. Về đường tâm lý, xen này là một xen rất hay, rất có duyên, vì tác giả đã tả một cặp tình nhân say mê nhau nhưng lại tức tối nhau về ghen, nên thốt ra những lời lúc thì ghẻ lạnh, lúc thì cay chua, lúc thì độc địa, để rồi rút cục lại yêu nhau hơn trước. Một đoạn văn có nhiều giọng như thế, cố nhiên là một giọng văn rất khó dịch. Nhưng ngay ở dưới nhan đề vở kịch, dịch giả đã đề mấy chữ: "*Traduction libre et adaptation à la scène annamite par Nguyễn Văn Vĩnh*" thì thiết tưởng không còn ai lại đi xét từng chữ của ông dịch làm gì. Tuy vậy, dịch giả cũng không thể vin lấy mấy chữ "dịch tự do" (traduction libre) để vượt hẳn ra ngoài việc dịch, vì dù sao đi nữa ít nhất cũng phải giữ lấy cái tinh thần và cái đại ý của câu văn, không thể nào Molière muốn nói

trắng, mà dịch giả lại có thể bảo là đen được.

Tôi trích ra đây vài câu thôi; vài câu mà tôi thấy dịch giả đã làm sai hẳn ý của tác giả.

Thí dụ như câu này (lời Valère).

On vient de débiter, Madame, une nouvelle,

Que je ne savais pas, et qui sans doute est belle.

mà Nguyễn Văn Vĩnh dịch là:

Thưa cô, họ mới phao một tin rất lạ,
Tôi mới nghe mà đã ngạc nhiên.

thì thật trong câu văn chữ Pháp không làm gì có những chữ có nghĩa "rất lạ" và "ngạc nhiên" cả. Mấy chữ "*sans doute est belle*" là mấy chữ rất mỉa mai, dịch giả lại bỏ không dịch.

Lại như mấy câu này:

Valère

Votre père, Madame...

Marianne

A changé de visée:

La chose vient par lui de m'être proposée

mà ông dịch là:

V...

Việc đó là bởi cha cô?

M...

Phải, cha tôi chẳng hay vị hà duyên cớ,
Câu trái lời đem dỗ dành con?

thì thật cả mấy câu chữ Pháp không làm gì có những nghĩa: "*việc đó là bởi cha cô?*", "*phải, cha tôi chẳng hay vị hà duyên cớ*" và "*câu trái lời đem dỗ dành con?*". Đó là những câu do dịch giả tự nghĩ ra, chứ Molière không hề diễn ra những ý trên này.

Mà không phải chỉ có vài câu như thế. Có thể nói gần hết các câu, ông đều "dịch" một lối như vậy cả.

Vở hài kịch *Tục ca lệ* [1] (*Turcaret* của Lesage), ông đã dịch khéo

---

1. Éditions du Trung Bắc tân văn – Hà Nội. 1930.

hơn; cùng tương tự như ông đã dịch *Le bourgeois gentilhomme* của Moilierè. Cũng một lối dịch có duyên, thỉnh thoảng điểm những lời dí dỏm và ngạo nghễ.

Cả vở kịch này có thể tóm tắt trong lời nói của một tên đầy tớ, một vai chính trong vở kịch: "Thầy trò nhà ta xâu xé một mụ điếm đàng, mụ điếm đàng lại bóp cổ mổ họng một gã nhà buôn, gã nhà buôn ấy lại cướp của nhà buôn khác...".

Đây hãy xem một mụ điếm đàng (Nam tước phu nhân) với hai nhân tình là Tục–ca–lệ và Vũ sĩ cùng gặp nhau ở một nơi. Hai anh nhân tình cùng chung một chị ả, một anh là tay bợm già chỉ cốt khoét tiền của gái, còn một anh khù khờ, tưởng anh nọ là thân thích ruột rà của "người yêu" của mình:

Vũ sĩ, ôm lấy Tục công mà hôn – *Tôn ông cho phép tôi hôn, để tạ ơn tôn ông lại chiếu cố đến tôi mà lại đây cùng tôi chạm cốc.*

Tục–ca–lệ, nói với Vũ sĩ. – *Dám thưa Vũ sĩ. Cái sự vui mừng ấy, Vũ sĩ vui mà tôi cũng vui. Một bên cái vinh dự mà Vũ sĩ cho tôi... Một bên cái thỏa lòng với lại phu nhân đây, làm cho thật rõ tôi quyết với Vũ sĩ... rằng... tôi mầng vì cái tiệc này lắm.*

Nam tước phu nhân, thấy Tục công lúng túng, đỡ lời – *Thôi xin ông đừng đem những câu chúc tụng lúng túng, làm cho Vũ sĩ cũng lúng túng. Rồi hóa ra cả hai người nói mãi không hết lời mà chẳng ra đâu cả.*

Vũ sĩ – *Chị tôi nói phải đấy. Âu là tịch trung miễn lễ. Ta chỉ chè chén với nhau cho hỉ hả. Tôn ông có ưa nhạc chăng?*

Tục–ca–lệ – *Tôi không ưa nhạc thì còn ai ưa nhạc nữa. Tôi mua vé năm ở Nhạc viện.*

Vũ sĩ – *Thói ưa nhạc là một thói riêng của nhà quý phái.*

Tục–ca–lệ – Tôi có thói ấy.

Vũ sĩ – *Tiếng đàn làm cho cảm động nhân tâm.*

Tục–ca–lệ– Vâng. *Rung động lắm. Nhất là có tiếng hát to mà lại có tiếng kèn tom bết, thì làm cho người ta ngẩn ngơ, bồi hồi một cách dịu dàng...* (Tục–ca–lệ, hồi IV, kịch V, trang 87).

Dịch như thế mới là lột được tinh thần nguyên văn, hợp với cái giọng ngu ngốc của lão Tục–ca–lệ, cái giọng "bịp đời" của gã Vũ sĩ, và cái giọng bợm bãi của mụ Nam tước. Những kịch bằng văn

xuôi, Nguyễn Văn Vĩnh dịch bao giờ cũng rất khéo.

Cái giọng dịch *Turcaret* của Nguyễn Văn Vĩnh thế nào thì người ta lại thấy cái giọng ấy của ông trong bộ truyện dịch **Gil Blas de Santillane** (Éditions du Trung Bắc tân văn, 1930).

Theo lời tựa của dịch giả, bộ truyện này "đã đăng trong *Đông Dương tạp chí* từ ngày 7–8–1913, kế đến khi có báo *Trung Bắc tân văn* thì rồi lại đăng tiếp vào báo *Trung Bắc*, mãi cho đến ngày 20–12–1916 mới xong". Nguyễn Văn Vĩnh cho là hồi ấy chưa mấy ai tin được rằng lại có thể dùng tiếng Việt Nam để dịch tiểu thuyết Tây, nhưng theo lời ông, ông "vừa dịch, vừa tập dịch, về các hồi sau, lời lẽ mỗi ngày một thêm trau chuốt, tưởng ai chịu khó đọc tòng đầu triệt vĩ, cũng vỡ được ít nhiều cái tinh thần của nhà nguyên trước, chứ không đến nỗi phải tiếc công. Bản dịch văn này vả cũng là một cái tang chứng ở trong dịch sử Quốc văn ta từ lúc bập bẹ dùng tiếng Nôm ta mà diễn tư tưởng Tây, cho đến thời bây giờ là lúc đã nên câu, nên đoạn, nên một văn pháp rồi".

Quả đúng như lời ông nói. Ở mấy trang đầu, có nhiều câu rất ngây ngô, chẳng khác nào như lời một người ngoại quốc mới học tiếng Việt Nam. Thí dụ, mấy câu này ai còn không thấy cái ngây ngô của câu văn dịch: "... tôi lấy làm *thích chí cái thân danh nhỏ tuổi tôi quá*", "... dần dần *làm cho tôi được vui mặt vô cùng*", "tôi e *miếng ấy khí ngon quá cho ông*" (quyển 1, trang 24); "tuy rằng nghề ấy tôi chưa làm bao giờ, nhưng mà *tôi làm lụng ra mặt sẵn lòng*..." (quyển 1, trang 37).

Trong quyển II, người ta đã không thấy cái giọng ngây ngô trên này nữa, nhưng lại thấy cái giọng một người mới thuộc *Kiều* và "sính làm văn". Thí dụ những câu như sau này: "Đệ e rằng nhân huynh thì đã quen hơi bén tiếng, *một ngày một sinh nặng lòng xót liễu vì hoa*", "Quí huynh ơi! Đệ lựa là *còn phải nay lần mai lữa* " (quyển II, trang 94); "Bình minh ái nương hỡi hỡi, *dấu bèo đâu đã dám mong đài gương soi đến* như thế!" (quyển II, trang 98); "Than ôi! Nhiều khi người ở đâu chạy đến, không quen không biết bao giờ, mà *thoạt nhìn tình trong như đã*", "trước khi hỏi thiếp làm vợ, chàng lại đã dò la han hỏi trong lũ thị tỳ, *thì cũng đã biết rằng mắt xanh chưa có ai vào*" (quyển II, trang 146).

Lời văn dịch trong bộ *Gil Blas* này còn tiêu biểu cả cho lối văn Quốc ngữ cổ hồi 1915 nữa. Thí dụ câu này: "Em nào lại để cho anh ở

ngoài nhà trọ; mà anh nỡ bỏ em anh đi, *đó a anh?* (quyển III, trang 52), hai chữ *"đó a"*, người ta thấy ông hay dùng trong nhiều câu hỏi là một "giọng hơi" trong cổ mà ngày nay nhiều người đàn bà ở vùng quê còn hay nói. *Đó a anh? Đó a chị? Đó a con?*

Tuy vậy, ngay trong quyển đầu đã có mấy đoạn ông dịch thật hay. Như đoạn này: "*... Tên mọi da đen thì đau nằm một xó cả ba hôm rồi. Nó vừa phải bệnh cốt khí, lại vừa có chứng thấp, chân tay liệt trụy. Duy chỉ còn cái lưỡi là lung lay được để mà chửi trời rủa đất một cách dữ tợn quá...*" (quyển I, trang 64).

Rồi trong quyển III, quyển IV, có nhiều đoạn ông dịch thật khéo. Giọng người đạo đức ra giọng người đạo đức, giọng kẻ đểu giả ra giọng kẻ đểu giả, tả được rõ tính cách mỗi nhân vật trong truyện của Lesage.

Hãy nghe một thằng con phá gia dỗ dành một thằng ở vào phe với mình để ăn cắp tiền của cha:

"Nhỏ, nghe tao bảo đây. Cha tao sai mày dò thám tao, tao biết chắc rồi. Nhưng mày liệu hồn. Nghề mật thám là một nghề nguy hiểm lắm đấy con ạ. Tao mà bắt được mày rình mò gì tao, thì gậy này vào lưng, không còn chệch cái nào ra ngoài. Ví bằng mày là thằng khôn, mà lại giúp đỡ tao, thì ân ấy về sau có thưởng. Tao tưởng không ai nói rõ hơn tao nữa thì phải..." (quyển IV, trang 130).

Cách đây hai mươi nhăm năm (những đoạn ở quyển IV đăng năm 1916 trong báo *Trung Bắc*), mà văn đã được nhẹ nhàng, giản dị và linh hoạt như thế, thật là một sự tiến bộ lớn đối với thời bấy giờ.

Đến văn dịch của Nguyễn Văn Vĩnh trong bộ truyện **Mai-nương Lệ-cốt** [1] *(Manon Lescaut* của Abbé Prévots), tôi dám chắc ai cũng cho là chải chuốt. Bộ *Mai nương* này là bộ tiểu thuyết ông dịch hay hơn cả.

Hãy đọc đoạn cha chàng Des Grieux mắng con:

Tôi cúi đầu nghe mà không dám thưa câu gì. Cha tôi nói:

– "Thương hại cho tôi, đẻ được con ra, yêu mến như châu như ngọc tận tâm tận lực mà gây dựng cho con nên được bậc người lương thiện, ngờ đâu công phu ấy đã kết quả nên một thằng đại gian đại ác nó làm xấu tiếng cho cả một nhà, một họ thế này! Người ta lúc

---

1. Éditions du Trung Bắc tân văn – Hà Nội, 1932.

vận không hay, trời làm mất của, nạn ấy cũng chẳng đau lâu, ngày qua tháng lại, nó khuây dần đi được; đến như cái tai nạn này là tai nạn mỗi ngày thêm lớn, như là tai nạn phải một đứa con đam mê sắc dục như anh, đến nỗi quên cả liêm sỉ, thì phỏng còn thuốc nào chữa được?... Ừ, tao bảo thế mà mày không nói gì, thằng khốn kia! Kia kìa, ai thử xem cái mặt thùy mị giả dối, cái vẻ chịu lụy điều ngoan kia, thoạt nhìn mà chẳng bảo đó là một người lương thiện nhứt ở trong dòng giống nhà nó?" (quyển IV, trang 249).

Thật không dịch hay hơn được. Vừa hết ý câu văn Pháp, vừa rõ ra cái giọng một ông già đạo đức mắng đứa con lêu lổng, lúc xẳng, lúc ngọt ngào.

Ở một đoạn dưới, mấy câu dịch này mới lại tuyệt khéo:

"Tấm lòng kẻ làm cha là một mỹ công tuyệt tác của con Tạo. Bao nhiêu cái từ, cái hậu, Tạo hóa đem cả vào đó, làm cái mối sinh lực cho người ta ăn ở. Như cha tôi đã là một bậc từ bi quảng đại, lại là một người trí giả, biết phân hay dở phải chăng, cha tôi nghe tôi phân biện một cách lạ lùng như thế, thì đương giận lại hóa thương tình, mà đã thương thì không thể làm mặt giận được nữa" (quyển IV, trang 251).

Nếu đem so sánh những lời văn dịch trên này với những lời văn dịch ở mấy quyển đầu trong bộ tiểu thuyết *Gil Blas,* ta thấy khác hẳn nhau. Trong bộ *Gis Blas* nhiều câu thật ngô nghê, chỉ có chuyện làm người ta ham đọc. Còn đọc *Mai-nương Lệ-cốt* người ta cảm cả về truyện lẫn về văn.

Đến truyện *Ba người ngự lâm pháo thủ* (24 quyển, Vĩnh Thành công ty in, Hà Nội – 1921) là một truyện Nguyễn Văn Vĩnh chỉ cốt dịch lấy hoạt, vì riêng truyện cũng đủ hay rồi, không cần đến lời văn nâng đỡ. Sau nữa, ai cũng biết văn của Alexandre Dumas là một thứ văn giản dị, sáng suốt, thứ văn dễ dịch nhất.

Hai bộ *Miếng da lừa* và *Những kẻ khốn nạn* (Éditions du Trung Bắc tân văn – 1928) là hai bộ cần phải dịch một cách thận trọng hơn, vì trong cả hai quyển có nhiều đoạn diễn giải về thuyết lý và tả tính tình con người ta. Nhưng dịch giả cũng dịch phóng bút như dịch truyện *Gil Blas* hay *Les trois mousquetaires,* nên có nhiều câu rất sống sượng, nhiều chữ dịch sai hẳn, mà đáng lẽ chỉ cẩn thận một chút thì không đến nỗi như thế. Không phải tôi có ý xét nét từng chữ, từng

câu, nhưng có những chữ rất thường, ông cho một nghĩa sai hẳn, mà chỉ vì cẩu thả, chứ còn ai lạ gì cái học vững vàng của dịch giả nữa. Thí dụ như trong *Những kẻ khốn nạn* (Phần thứ năm, quyển I), *une noix* có phải là một *hạt hạnh nhân* đâu (trang 163), *cygne* có phải là *con hạc* đâu (trang 195). *Cygne* thuộc về loại mà chân và mỏ giống như vịt và ngỗng, còn *hạc* thuộc về loài cò, loài sếu, chân cao, mỏ nhọn và dài. Khác nhau đến thế nào! Chỉ cần để ý một chút, cũng có thể dịch đúng được *noix* là *quả hạt dẻ* và *cygne* là *con thiên nga;* nhưng có lẽ dịch giả đã cho những cái "vụn vặt" ấy không quan hệ.

Lại trong *Miếng da lừa*, ông hay dùng mấy chữ: *thượng đẳng lưu nhân* để chỉ vào hạng người sang trọng, hạng người thượng lưu. Nhưng *lưu nhân* tức là người lưu vong, người không nhà không cửa, chỉ nay đây mai đó, chứ có phải là người *thượng lưu* như ông định dùng đâu.

Những quyển phiêu lưu như *Qui-li-ve du ký, Tê-lê-mặc phiêu lưu ký* và những sách cổ điển như *Truyện các danh nhân Hi Lạp La Mã, Tiểu sử của ông Rabelais, Đàn cừu của chàng Pauurge đều* là những sách mà điều đặc sắc là văn dịch của ông lưu loát. Ngoài điều ấy ra, không có gì đáng nói.

Lối dịch ấy, các nhà báo thường dùng và gọi là "lược dịch" cốt lấy mau, miễn là hoạt thì thôi. Người không còn nguyên văn để đối chiếu, tưởng là hay tuyệt, nhưng nếu dùng những bản dịch của Nguyễn Văn Vĩnh để so với nguyên văn mà học dịch, thì nhiều khi người ta thấy những ý trong câu dịch không còn là ý của tác giả nữa.

Kể về sách thì Nguyễn Văn Vĩnh là một nhà văn đã dịch gần đủ các loại sách: nào thơ, nào kịch, nào tiểu thuyết; mà trong loại tiểu thuyết, ông khéo chọn được những tiểu thuyết có tiếng nhất nước Pháp, có ba bộ tiểu thuyết mà người ta kể là hay nhất: *Princesse de Clèves* của Mme de la Fayette, *Gil Blas de Santillane* của Lesage và *Manon Lescaut* của Abbé Prévost thì ông đã dịch hai bộ sau rồi. Đến những truyện như *Les voyages de Gulliver* của Swift, *Les trois mousquetaires* của Alexandre Dumas, *Les miserables* của Victo Hugo mà ông dịch cũng là những tiểu thuyết có tiếng, dù là người nước nào, đọc cũng phải ham mê. Mà một khi đã ham mê những việc dồn dập trong truyện thì không ai để ý đến văn nữa, nhất là thứ văn ấy lại là văn dịch. Tôi đã thấy nhiều người đọc rất mải miết những truyện hoang đường của Tàu mà các hiệu sách

cho thuê hằng ngày. Cố nhiên người ta ham đọc không phải vì giá trị câu văn trong các truyện ấy, mà chỉ vì những việc kỳ quái, rất rùng rợn trong ấy thôi.

Bởi vậy, chọn được một chuyện hay để dịch là một việc khó. Về sự lựa chọn ấy, Nguyễn Văn Vĩnh là người rất sành; nhưng có lẽ ông đi bước trước, nên sự lựa chọn cũng được đôi chút dễ dàng.

Nguyễn Văn Vĩnh là một người rất có công với Quốc văn nhưng không phải chỉ nhờ ở những sách dịch trên này mà ông có công ấy. Ông có công lớn với Quốc văn là vì ông đã đứng chủ trương một cơ quan văn học vào buổi mà đối với văn chương, mọi người còn bỡ ngỡ. Ông lại hội họp được những cây bút có tiếng, gây nên được phong trào yêu mến Quốc văn trong đám thanh niên trí thức đương thời, vì ngoài một vài quyển tạp chí có giá trị, thanh niên hồi xưa không làm gì có những sách Quốc văn như bây giờ để đọc. Mà *Đông Dương tạp chí* hồi đó như thế nào? Người Tây học có thể thấy trong đó những tinh hoa của nền cổ học Trung Hoa mà nước ta đã chịu ảnh hưởng tự lâu đời; người Hán học có thể thấy trong đó những tư tưởng mới của Tây phương là những tư tưởng mà người Việt ta cần phải biết rõ để mà thâu thái. Những bài bình luận, những bài tham khảo về Đông phương và Tây phương đăng liên tiếp trong *Đông Dương tạp chí*, ngày nay giở đến người ta vẫn còn thấy là những bài có thể dựng thành những bộ sách biên tập rất vững vàng và có thể giúp ích cho nền văn học Việt Nam hiện đại và tương lai.

PHAN KẾ BÍNH
(Bút hiệu Bưu Văn)

Ông là người chuyên giữ mục "Hán văn" trong *Đông Dương tạp chí*, mục dịch những tư tưởng các nhà văn hào và các nhà triết học Tàu ở các cuốn sách *Chiến Quốc, Cổ văn, Liệt Tử, Mặc Tử, Hàn Phi Tử,* và những truyện rút ở *Tình sử, Kim cổ kỳ quan, Tiền Hán thư,* vân vân.

Trong số các nhà Nho viết văn hồi bấy giờ, văn Phan Kế Bính đáng coi là những áng văn xuất sắc hơn hết. Văn ông đã sáng, lời lại đanh, nhiều câu đọc chắc nịch.

Chúng ta hãy đọc câu văn dịch sau này của ông trong bài *Gươm*

đầu lưỡi (Văn Lưu Tử): *Tiếng khen là cái ngòi tỏ giãi điều hay; tiếng chê là cái máy bới móc nết xấu. Tỏ giãi điều hay bởi cái tính tốt mà sinh ra; bới móc nét xấu bởi cái tình ghen mà sinh ra. Tính tốt thì mong cho nên việc; tình ghen thì chăm về hại người. Cho nên khen người không nói cho thêm hay thì người nghe không được sướng dạ, chê người không nói cho thêm xấu thì người nghe không được khoái tai* (Đ.D.T.C. số 33, trang 267).

Thật là những lời đanh thép, không thể nào dịch gọn và cứng hơn được. Đến những truyện dịch trong *Kim cổ kỳ quan* của ông như *"Gia sản một bức tranh"*, *"Đỗ Thập Nương"*, *"Mùi hương pha lẫn mùi đầu"*, *"Thần giữ hoa"* (Đ.D.T.C. từ số 119 đến số 184) thì văn sáng suốt và giản dị vô cùng, thật là lột được hết cái tinh thần của nền văn học cổ nước Tàu.

Trong *Đông Dương tạp chí* Phan Kế Bính lại còn viết một mục nhan đề là: *Việt Hán văn khảo,* đăng từ số 167 đến số 180. Ở mục này, ông nghiên cứu về các lối văn vần, văn xuôi, các điệu ca nhạc, trích dịch các bài Hán văn, Việt văn tự cổ thời, qua những thời toàn thịnh, cho đến cận đại để làm khuôn mẫu. Tập biên khảo của ông tuy gọi là sơ lược, nhưng cũng có thể in thành một quyển hơn một trăm trang, làm cho người đọc biết rõ được mối dây liên lạc của Việt văn với Hán văn, và có một ý kiến tổng quát về lịch sử văn học Việt Nam và Trung Hoa.

Trong tập *Việt Hán văn khảo* đặc biệt nhất là những bài Phan Kế Bính trích lục hay trích dịch. Về mỗi lối thơ, về mỗi lối văn, ông đều có bài dẫn chứng cả, mà sự lựa chọn của ông rất là thích đáng và công phu. Không kể những thơ Nôm, hay những bài ca nhạc, kinh nghĩa bằng chữ Nôm như các bài: *Hoài cổ* của Thanh Quan, *Khóc ông phủ Vĩnh Tường* của Xuân Hương, *Hỏi tượng sành* của Yên Đổ, *Mẹ ơi, con muốn lấy chồng* của Lê Quý Đôn, và những điệu hành vân, lưu thủy, là những bài có sẵn; đến những bài biểu, chiếu, truyện ký, nghị luận, ký sự, tựa, đều là những bài ông phải dịch ở Hán văn ra Quốc văn cả. Thí dụ, về văn nghị luận, ông dịch bài luận *Bằng đảng* của Âu Dương Tu; về văn truyện ký ông dịch bài *Ngũ liễu tiên sinh* của Đào Tiềm, bài *Túy ngâm tiên sinh* của Bạch Cư Dị; về văn ký sự, ông dịch bài *Chơi núi Thạch Chung* của Tô Thức, *Chơi núi Bao Thiền* của Vương An Thạch; về văn tựa, ông dịch bài tựa tập thơ *Mai Thánh Du* của Âu Dương Tu, bài tựa *Tiễn Lý Nguyện về đất Bàn Cốc* của Hàn Xương Lê.

Muốn chứng dẫn văn dịch của Phan Kế Bính, không thể sao dẫn cho đủ được, tôi chọn một đoạn văn tựa của Hàn Xương Lê, do ông dịch như sau này:

Lý Nguyện có nói rằng: "Người ta gọi là đại trượng phu, ta đã biết rồi. Nghĩa là có ân huệ thấm thía với người, có danh tiếng ở đời, ngồi nơi miếu đường thì có quyền cất bỏ trăm quan, giúp thiên tử để truyền hiệu lịnh. Làm quan ngoài thì cờ dong trống mở, cung tên dàn mặt, quân lính tiền hô, kẻ hầu hạ rợp đường cái; người cung cấp phục dịch, đều phải khiêng vác chạy ngược chạy xuôi. Mừng ai thì có thưởng, giận ai thì có phạt; bậc tài tuấn đầy trước mặt, chỉ bàn việc xưa nay mà tán tụng công đức của mình, rườm tai mà vẫn không chán. Những người má đào mày liễu, tiếng trong lanh lảnh, mình nhẹ thinh thinh, là lượt thướt tha, tô son điểm phấn, ở xen lẫn nhau từng nhà, ghen tuông nhau mà tranh lấy sự thương yêu. Đó là đại trượng phu gặp thời, nhờ ơn thiên tử, đắc dụng ở đời thì theo cách đó. Ta không phải ghét sự ấy mà đi ẩn, vì có số mệnh, không phải ai ai cũng gặp may được.

Ở chốn hang cùng, trú nơi đồng nội, lên núi cao để trông ngóng, ngồi dưới bóng cây mát cho trọn ngày, tắm rửa chỗ suối trong cho nó mát mẻ, hái rau ở núi mà ăn, câu cá ở sông mà chén; khi thức khi ngủ, chẳng cứ thời giờ nào, quý hồ thích thì thôi. Dầu có tiếng khen về trước, chẳng thà không có tiếng chê về sau; dầu có sung sướng trong thân, chẳng thà không có sự lo lắng trong bụng. Xe ngựa, áo xiêm, chẳng buộc được mình, gươm giáo tên đạn cũng không động đến mình. Cuộc đời trị hoặc loạn chẳng tưởng, nhân tài thăng hoặc giáng chẳng hay. Đó là đại trượng phu không gặp thời thì theo cách đó, ta làm vậy.

Còn như luồn lọt ở cửa công khanh, bôn xu về đường thế lợi; chân muốn bước nhưng còn rụt rè, miệng muốn nói nhưng lại ngập ngọng; ở vào đám dơ dáy mà không biết xấu hổ, làm những sự trái phép để mang lấy tội, cầu sự may mắn trong việc bất kỳ đến già đời mới chịu thôi, người đó hay dở thế nào chẳng nói tưởng ai cũng biết".

Hàn Xương Lê nghe nhời ấy, mời chén rượu mà hát một bài rằng:

Núi Bàn Cốc nhà ngươi ở đấy,
Đất trong hang cầy cấy dễ sao?

Suối kia tắm rửa ào ào,
Ấy nơi xa vắng ai nào muốn tranh.
Hang sâu thẳm thanh thanh rộng rãi,
Đường quanh co qua lại trập trùng.
Cảnh hang vui thú lạ lùng,
Hùm beo lánh vết, rắn rồng náu thân.
Sự quái gở quỷ thần giúp hộ,
Vui ăn chơi cho độ tuổi già.
Ta về sắm ngựa xe ta,
Theo vào hang đó la cà cùng ngươi.

(Dịch *Cổ văn*, Đ.D.T.C. số 173 – trang 768)

Văn dịch mà như bài trên này thật là tuyệt hay, lời văn vừa mạnh, vừa cứng, rất xứng với khí phách trong bài.

Trong tập *Việt Hán văn khảo*, từ tiết thứ VI trở xuống đến tiết thứ VIII, những mục: *Luận về văn chương thời Thượng cổ: Ngũ kinh, Tứ truyện, Chư tử; Luận về văn chương thời trung cổ: Hán nho, Tùy nho, Đường nho, Tống nho; Luận về văn chương thời Cận kim,* đều là những bài tóm tắt sáng suốt và rõ ràng cho người ta biết đại lược về văn học nước Tàu qua các thời đại.

Bộ *Tam Quốc Chí diễn nghĩa* (5 quyển, khổ nhỏ) do ông dịch và do Nguyễn Văn Vĩnh nhuận sắc là một bộ truyện dịch cực hay, có thể làm khuôn mẫu cho tất cả các truyện dịch. Ông còn viết quyển *Việt Nam phong tục,* dịch bộ *Đại Nam điển lệ toát yếu* của Đỗ Văn Tâm và bộ *Đại Nam nhất thống chí* của Cao Xuân Dục (đều đã đăng trong Đ.D.T.C, nhưng chưa in thành sách). Ông còn biên tập hai quyển nữa là *Hưng Đạo đại vương* và *Nam Hải dị nhân.* Hai quyển này đều rất có giá trị về phương diện biên dịch. Quyển *Nam Hải dị nhân,* văn cứng cỏi, lời ít ý nhiều, là một tập về tiểu sử, sự nghiệp các bậc anh hùng hào kiệt, chí sĩ cao nhân nước ta. Quyển này là một quyển danh nhân truyện ký, nhưng nhờ cái nhan đề có hai chữ *"dị nhân"*, nên ông đã có thể để nguyên nhiều sự huyền hoặc. Sau khi ông mất, hình như nhà xuất bản đã thêm vào quyển *Nam Hải dị nhân* nhiều trang danh nhân về bản triều, không phải do ông viết.

Nếu quả thật như lời Buffon: *văn tức là người* và chỉ có văn mới là đáng kể, thì văn của Phan Kế Bính thật đáng lưu truyền. Về sau, nhiều người cũng dịch cổ văn như ông trong các tạp chí văn học,

nhưng không một ai theo kịp ông.

Vào thời ông, chính ngay những người viết Quốc văn, chứ không nói chi những người đọc Quốc văn, cũng cho Quốc văn *còn chưa thành lề lối,* vậy mà văn ông, nếu đem so với những áng văn hay nhất ngày nay, cũng không khác nhau mấy tý.

Giản dị và hùng tráng, đó là hai điều ít khi người ta thấy được trong văn chương của các nhà Nho; vậy mà đọc văn của Bưu Văn, điều đặc biệt mà người ta có thể thấy ngay lại chính là sự giản dị và sự hùng tráng. Từ cách chấm câu đến diễn đạt ý kiến cùng tư tưởng của ông, người ta tưởng như ông là một nhà Tây học kiêm Hán học, chứ không mấy ai có thể biết ông chỉ là một nhà Hán học thuần túy, chưa hề chịu ảnh hưởng của Tây học trực tiếp.

Những bài biên tập và dịch thuật của ông trong *Đông Dương tạp chí* còn nhiều bài chưa in thành sách. Nếu đem xuất bản những bài dịch *Hán văn* và những truyện dịch *Kim cổ kỳ quan* của ông, chắc nhiều người trí thức sẽ rất hoan nghênh.

Tôi nói, người trí thức hoan nghênh, vì tuy văn Phan Kế Bính giản dị, sáng suốt thật, nhưng những thứ văn ông biên tập và dịch thuật không phải hạng văn để người tầm thường đọc. Trong nhóm *Đông Dương tạp chí,* có lẽ ông là nhà văn xuất sắc nhất, và về lượng, ngoài Nguyễn Văn Vĩnh ra, ông là người viết nhiều hơn cả. Ông là một người thận trọng cây bút, nên văn ông rất đều; từ đầu đến cuối, trong toàn bộ *Đông Dương tạp chí,* bài nào ông cũng viết kỹ càng, không bao giờ cẩu thả. Ông có viết mấy câu sau này trong tập *Việt Hán văn khảo* (Đ.D.T.C. số 173 – trang 771), và đó chính là tôn chỉ của ông về việc viết văn:

Đức Khổng Tử nói rằng: "Nhời văn cốt cho đạt được ý mình thì thôi". Nghĩa là làm văn bất tất phải cầu kỳ, chỉ quý hồ làm cho tỏ được ý tứ của mình là đủ. Nhời ấy mới nghe tựa hồ dễ dàng mà kỳ thực thì rất khó. Bởi vì làm văn, lắm khi có ý tứ, mà không biết nói thì cũng không sao mà tả ra được. Và ý càng nhiều thì nhời lại càng khó xếp đặt, phải nghĩ thế nào mà tả cho khéo, không lộn bậy mà cũng không sót ý nào thì mới được.

Đó là tất cả bí thuật của nghề văn, ông đã am hiểu như thế, lẽ nào văn ông chẳng xuất sắc.

NHÓM NAM PHONG TẠP CHÍ

Người ta thấy từ đời *Đại Việt tân báo* và *Đại Nam Đồng Văn nhật báo* đến thời *Đông Dương tạp chí,* chỉ trong khoảng bảy tám năm, Quốc văn đã tiến bộ một cách rất mau. Năm 1907, người ta thuật có vài chục dòng về Denis Papin cũng không nên lời, mà năm 1913, Nguyễn Văn Vĩnh và Phan Kế Bính đã có thể dùng Quốc văn để dịch hài kịch của Molière và những bài Hán văn rất là chải chuốt.

Đến khi *Nam Phong tạp chí* ra đời (tháng Bảy 1917), quốc văn lại bước cao hơn một bậc nữa. Phần nhiều các bài trong tạp chí này cũng vẫn còn là những bài dịch thuật và biên tập như các bài trong *Đông Dương tạp chí,* nhưng riêng các bài biên tập đã có một tính cách cao hơn. Những bài ấy là những bài khảo về văn minh học thuật Đông Tây, vừa sâu, vừa rộng, và nhất là những mục sao lục văn thơ Nôm của tiền nhân, đáng là những tài liệu rất quý cho người lớp sau.

Tạp chí *Nam Phong* do một viên quan cai trị Pháp (Louis Marty), Phạm Quỳnh và Nguyễn Bá Trác sáng lập vào giữa lúc cuộc Âu chiến 1914 đang kịch liệt, tạp chí xuất bản mỗi tháng một kỳ vào ngày đầu tháng. Phạm Quỳnh đứng chủ trương tạp chí này từ tháng Bảy 1917 cho đến tháng Giêng 1934, thì Lê Văn Phúc thay làm chủ nhiệm.

Cũng như *Đông Dương tạp chí, Nam Phong tạp chí* cũng có rất nhiều nhà bỉnh bút, nhưng những nhà văn viết đều đặn và sáng suốt hơn cả, làm cho quyển tạp chí có một tinh thần riêng, là những nhà văn này: Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, Đông Hồ và Tương Phố.

Một điều ta thấy khác *Đông Dương tạp chí* là *Nam Phong tạp chí* rất chú trọng *về thơ*; *Đông Dương tạp chí,* trừ vài số đầu đăng mấy bài thơ của Yên Đổ, về sau không đăng một bài văn vần nào cả. Ngay Tản Đà, lúc viết cho *Đông Dương tạp chí,* cũng chỉ luận về "ăn ngon" hay chỉ bàn về "thằng người ngây cưỡi con ngựa hay" thôi. Trái lại *Nam Phong tạp chí* đăng rất nhiều thơ cổ và thơ kim, gây nên phong trào thơ trong xã hội ta hồi bấy giờ, và chỉ trong vài năm sau, *Nam Phong* đã có được mấy tay bỉnh bút xuất sắc về thơ như Đông Hồ, Tương Phố. Nếu so sánh hai nhóm biên tập, ai cũng phải nhận là nhóm *Nam Phong tạp chí* đầy đủ hơn nhóm *Đông Dương tạp chí;* điều đó cũng nhờ ở cả thời gian, vì về khoa kinh nghiệm chỉ ông thầy Thời gian là có thể dạy cho người ta một cách chu đáo.

PHẠM QUỲNH
(Biệt hiệu Thượng Chi)

Ông còn ký một biệt hiệu nữa là Hồng Nhân. Trong bức thư gửi về *Trí Đức học xá Hà Tiên* ngày 13–8–1928 (trích đăng trong *Nam Phong*, số 188, tháng Chín 1933, trang 220), Đồ Nam Tử viết: "Hồng Nhân cũng là hiệu của ông ấy (Phạm Quỳnh) vì ông ấy vốn quê ở Thượng Hồng, Phủ Bình, Hải Dương".

Ông là người viết nhiều nhất trong tạp chí *Nam Phong*. Tôi lựa sau đây những bài có thể tiêu biểu cho các lối văn của ông, trong đó có mấy bài ông đã hợp lại thành sách trong bộ *Nam Phong tùng thư*, và chia làm bốn loại:

I. **Những bài biên tập có tính cách chính trị xã hội hay lịch sử:** *Văn minh luận, Chính trị nước Pháp* (Nam Phong tùng thư, quyển I–1928, và quyển II–1929), *Lịch sử thế giới* (Nam Phong tùng thư, 1930).

II. **Những bài có tính cách văn học:** Những bài này lại có thể chia làm bốn mục nữa: Khảo cứu, dịch thuật, trước thuật, bình luận.

A. **Khảo cứu:** *Văn học nước Pháp và khảo về tiểu thuyết* (Nam Phong tùng thư, 1929); *Pháp văn thi thoại: Baudelaire tiên sinh* (N.P. số 6 – tháng 12–1917); *Một nhà danh sĩ nước Pháp: ông Pierre Loti* (N.P. số 72 – tháng Sáu 1929); *Một nhà văn hào nước Pháp: ông Anatole France* (N.P. số 161, – tháng Tư 1931).

B. **Dịch thuật:** *Ôi thiếu niên* (truyện ngắn của G.Courteline), *Ái tình* (truyện ngắn của Guy de Maupassant), *Cái buồn của một tên tù già, Thương hão* (truyện ngắn của Loti – Nam Phong tùng thư, 1929); *Chuyện trên xe lửa* (Dịch trong thuyết bộ của Guy de Maupassant. – *Nam Phong* số 158 – tháng Giêng 1931) ; *Chàng ngốc hóa khôn vì tình* (Hài kịch dịch trong kinh bộ của Marivaux. – *Nam Phong* số 45 – tháng Ba 1921); *Tuồng Lôi Xích (Le Cid* của Pierre Corneille. N.P. số 38 và 39 – tháng Tám – Chín 1920); *Tuồng Hòa Lạc (Horace* của P.Corneille. N.P. số 73, 74 và 75 – tháng Bảy – Tám – Chín 1923).

C. **Trước thuật:** *Ba tháng ở Paris* (Du ký, Nam Phong tùng thư, 1927); *Tục ngữ ca dao* (soạn và tập, N.P.T.T. – 1932).

D. **Bình luận**: Bàn về quốc học (N.P. số 163 – tháng Sáu 1931); Bàn về sự dùng chữ Nho trong văn Quốc ngữ (N.P. số 20 tháng Hai 1919); Bình phẩm *Một tấm lòng* của Đoàn Như Khê (Nam Phong số 2 – tháng Tám 1917); *Mộng hay mị?* (Phê bình "Giấc mộng con" của Nguyễn Khắc Hiếu; N.P. số 7 – tháng Giêng 1918); *Hoàn cảnh* (N.P. số 90 – tháng 12–1924); Trả lời bài: *Cảnh cáo các nhà học phiệt trong Phụ nữ tân văn* (N.P. số 152 – tháng Bảy 1930); *Lịch sử nghề diễn kịch ở nước Pháp*; *Bàn về hí kịch của ông Molière* (N.P. số 35 – tháng Năm 1920); *Pháp văn tiểu thuyết bình luận (Phục thù cho cha)* (N.P. số 9 – tháng Ba năm 1918).

III. Những bài biên tập có tính cách triết học:

A. **Khảo cứu:** *Dịch sách "Phương pháp luận" của Descartes* (N.P. – số 3, 4 và 5 – tháng Chín – Mười – Mười một 1917); *Lịch sử và học thuyết Voltaire* (Nam Phong tùng thư, 1930); *Lịch sử và học thuyết của ông Rousseau* (N.P. số 104 – tháng Tư 1926); *Lịch sử và học thuyết của Montesquieu* (N.P. số 108 – tháng Tám 1926); *Triết học Auguste comte* (N.P. số 138 – 1929); *Triết học Bergson* (N.P. số 150 – tháng Năm1930); *Phật giáo đại quan* (Nam Phong tùng thư, 1931).

B. **Dịch thuật:** *Đời đạo lý* (N.P. từ số 144 – tháng 12–1929); *Lời cách ngôn của Marc Aurèle* (N.P. từ số 128 – tháng Tư 1928); *Sách cách ngôn của ông Epictète* (Nguyễn Văn Vĩnh Éditeur, 1929).

IV. Những sách Pháp văn:

A. **Văn học:** *Poésie annamite* – 1931; *Le paysan tonkinois à travers le parler populaire* – 1930 (Nam Phong tùng thư).

B. **Triết học:** *L'idéal du sage dans la philosophie confucéenne* – 1928 (Nam Phong tùng thư).

C. **Chính trị:** *Essais Franco–annamites* (Editions Bùi Huy Tín, Huế 1937). Đọc những bài và những sách trên này của Phạm Quỳnh, người ta cũng thấy rằng những bài trước thuật, dịch thuật và biên tập của ông thật là phong phú.

Nhưng một điều mà người đọc nhận thấy trước trong những bài biên tập và trước thuật của ông là ông không cẩu thả; phần nhiều các bài của ông đều vững vàng, chắc chắn, làm cho người đọc có lòng tin cậy. Điều thứ hai là ở nhà văn này, người ta nhận thấy một

khuynh hướng rõ ràng về học thuyết hay về những thứ mà phần tư tưởng là phần cốt yếu. Ít khi người ta thấy dưới ngòi bút của ông những bài phù phiếm có giọng tài hoa, bay bướm và chỉ có một tính cách đặc văn chương. Ông là người chủ trương cái thuyết: đọc sách Tây là để thâu thái lấy tư tưởng, lấy tinh thần văn hóa Âu Tây để bồi bổ cho nền Quốc văn còn khiếm khuyết, để chọn lấy cái hay của người mà dung hòa với cái hay của mình, ngõ hầu gìn giữ cho cái học của mình không mất bản sắc, mà vẫn có cơ tiến hóa được.

Trong khi Nguyễn Văn Vĩnh đi tìm những cái nhẹ nhàng hoa mỹ trong văn chương Pháp để diễn ra Quốc văn một cách phóng túng, thì Phạm Quỳnh đã có cái khuynh hướng biên dịch những bài về tư tưởng, về lý thuyết Âu Tây. Ngay trong mấy số đầu *Đông Dương tạp chí,* ông đã dịch những đoạn văn của Rennan trích trong *L'avenir de la science* (Đ.D.T.C. số 4, trang 202), những đoạn văn của Bossuet trích trong *Sermon sur la Jeunesse de Saint Bernard* (Đ.D.T.C. số 6, trang 331), những đoạn văn của Pascal trích trong *Pensées* (Đ.D.T.C. số 9, trang 523). Ngay hồi đó (năm 1913) giọng văn ông đã chín chắn khác thường; đọc, tưởng chừng như một người đã đứng tuổi. Hãy nghe mấy lời nói đầu về bài dịch thuật "Hai cái thái cực" (Les deux infinis) của ông:

"Hai cái thái cực là cái thái cực to và cái thái cực cực nhỏ, hai cái đều quá sức người ta không thể tưởng tượng được. Thân phận người ta bơ vơ đứng giữa hai thái cực, không biết đâu là bờ bến, không biết ở đâu đến, không biết đi đến đâu, thật là đáng thương thay! Cái cảnh tượng ấy, cái bi kịch người ta đối với thế gian ấy, từ xưa đến nay, các nhà thi văn tư tưởng tả đã nhiều, nhưng chưa từng thấy bài nào nhời thiết tha, giọng hùng hồn, thật là xứng với cảnh to tát, hợp với ý cao thâm, bằng bài văn sau này của danh sĩ Pascal." (Đ.D.T.C số 9, trang 523).

Cái giọng văn đúng mực, già giặn trên này mà ông có từ hồi thanh niên, về sau người ta vẫn thấy trong tất cả các bài luận thuyết của ông. Ngay hồi mới bước chân vào văn giới, ông cũng đã thận trọng câu văn trong các bài dịch thuật: dù diễn ra Quốc văn có dài dòng mặc lòng, điều cốt yếu là phải cho sát nghĩa, cho đúng với ý của nguyên văn.

Hãy đọc đoạn: "Les deux infinis" sau này của Pascal:

"... Car enfin qu'est–ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et

tout. Infiniment éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et leur pricipe sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable; également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englouti".

Và bản dịch của ông:

"... Vì rút lại người ta trong cảnh vật này là gì? Đối với cái thái cực thì người ta là một cái hư vô, đối với cái hư vô thì người ta là một cái thái cực, nghĩa là một khoảng giữa cái có với cái không. Người ta còn xa lắm mới hiểu được cái cùng cực, cho nên cái nhẽ cứu cánh cùng cái nguyên lý vạn vật còn bí mật không tài nào khám phá được; không thể biết được cái hư vô ở đấy mà ra, mà cũng không thể biết được cái thái cực tiêu diệt về đấy".

Dịch như vậy về văn chưa phải hoàn toàn, nhưng ai cũng phải nhận là đúng nghĩa.

*

*   *

Sự thận trọng ấy của ông từ hồi *Đông Dương tạp chí* người ta thấy một cách rõ ràng hơn nữa trong khi ông chủ trương tạp chí *Nam Phong*.

Những quyển thuộc loại khảo cứu, như *Văn minh luận, Chính trị nước Pháp, Lịch sử thế giới* đều là những sách biên tập tuy chưa hẳn đầy đủ, nhưng đều có một đặc tính là chải chuốt và sáng suốt.

Đọc hai quyển *Chính trị nước Pháp* của ông, người chưa hiểu chính thể nước Pháp, cũng biết được thế nào là quyền lập pháp, quyền hành chính, quyền tư pháp của một nước dân chủ và cách tổ chức những cơ quan lớn nhỏ để thi hành những quyền ấy.

Một quyển sách như quyển này có thể dịch hay lược dịch ở nhiều sách pháp luật chữ Pháp, nên về phương pháp viết, như cách xếp đặt các chương, các mục, không còn là một việc khó; nhưng điều quan hệ là trong khi phiên dịch ra Quốc văn, cần phải chọn những chữ cho thật đúng, để người đọc dễ hiểu và không lầm.

Trong *Chính trị nước Pháp* có nhiều chữ biên giả dịch rất đúng. Thí dụ như chữ "ministre", ông dịch là: quốc vụ tổng trưởng (người ta thường dịch là *tổng trưởng* không, như thế cốt cho vấn tắt chứ không

đúng), "conseil de préfecture" là: quận hạt hội nghị, "interpeller" là: chất vấn, "poser des question" là: phát vấn, "scrutin de liste" là: hợp sách tuyển cử, vân vân...

Nhưng cũng có một đôi chữ ông dịch không đúng nghĩa hẳn, làm cho người đọc khó hiểu. Thí dụ chữ "cens" ông dịch là: hộ tịch... "Hộ tịch" là quyển sổ ghi chép số nhân dân, chức nghiệp và quê quán từng người dân; còn chữ cens đây nghĩa là: tư cách tuyển cử; như có bằng cấp gì, đóng bao nhiêu tiền thuế mới "đủ tư cách đi bỏ phiếu bầu". Chữ "commune" ông cho nghĩa là "chợ" hay "thị tỉnh", nhưng thiết tưởng dịch là "thị xã" vừa phổ thông, vừa đúng hơn, vì thị xã tức là đoàn thể chính trị có quyền tự trị ở các nước văn minh, như cái nghĩa ông muốn dùng; cũng như chữ "maire" nên dịch là "xã trưởng", thì dễ hiểu hơn là "thị trưởng".

Biên tập kỹ càng hơn nữa là những bài *Chính trị học* (N.P. từ số 148 – tháng Ba 1930) của ông. Những bài này mà xuất bản thành sách, cho đi kèm với hai quyển *Chính trị nước Pháp* thì thật là một bộ sách có giá trị, vì một đằng có tính cách chung, có tính cách về lý thuyết; còn một đằng có tính cách riêng, có tính cách về thực tế, thực hành.

Quyển *Văn minh luận* và quyển *Lịch sử thế giới* của ông là hai quyển lược khảo. Quyển *Văn minh luận* ông biên luận cũng kỹ càng, nhưng không có được cái tính cách chung, vì sau khi giải nghĩa văn minh và nói về tính cách văn minh ngày nay, ông kết luận bằng chương "Văn minh học thuật nước Pháp". Còn quyển *Lịch sử thế giới* sơ lược quá. Như "Nói về nước Nhật Bản mới", về "thế quân bình ở Âu châu và trong thế giới" mà rút vào có hơn hai trang nhỏ (trang 70, 71, 72).

*

* *

Những bài có tính cách văn học của ông như tôi đã nói trên, có thể chia làm bốn loại: Khảo cứu, dịch thuật, du ký và bình luận.

Về khảo cứu, trước hết phải kể hai quyển *Văn học nước Pháp* và *Khảo về tiểu thuyết* của ông. Cũng như những quyển trên, quyển *Văn học nước Pháp* của ông vốn là những bài "lược khảo về văn học sử nước Pháp" đã đăng trong *Nam Phong* (từ số 92 – tháng Tư – 1925). Trái hẳn với quyển *Lịch sử thế giới*, quyển *Văn học nước Pháp* là

một quyển ông biên tập tuy vắn tắt, nhưng đủ cho người ta có một ý kiến rõ ràng về mỗi nhà văn và sự tiến hóa về đường văn học của nước Pháp qua các thời đại. Trong quyển *Khảo về tiểu thuyết,* một nửa phần ông nói về các loại tiểu thuyết (ngôn tình, tả thực, truyện kỳ), còn một nửa phần đăng những bản dịch về mấy truyện ngắn của Georges Courteline, Guy de Maupassant và Pierre Loti. Phần khảo cứu tuy không dài, nhưng sáng suốt và cân phân, không thiên về mặt nào quá, ông lại cử ra đủ các thí dụ về tiểu thuyết Đông, Tây.

Về định nghĩa tiểu thuyết theo quan niệm Âu Tây, ông viết: "Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục, xã hội, hay là những sự lạ, tích kỳ, đủ làm cho người đọc có hứng thú", rồi ông chú trọng nhất ở sự kết cấu trong phép làm tiểu thuyết, vì chính chỗ đó là chỗ một tiểu thuyết gia tỏ cho người ta thấy cái tài năng hay cái kém cỏi của mình, mà "phàm kết cấu ra một truyện phải có hai phần, một là nhân vật, hai là tình tiết, nghĩa là người và việc".

Trong bài khảo cứu, lời nghị luận của ông dồi dào và mạch lạc chặt chẽ. Nhưng ở vài đoạn, có lẽ vì ông muốn chặt chẽ quá mà giọng hóa ra thiết tha, làm cho có vẻ nặng nề và cổ kính. Thí dụ đoạn này:

" ...Vậy trước khi làm một bộ tiểu thuyết, phải lập ý thế nào đã: định răn đời về một thói quen xấu nào ư, định hình dung một dạng người ư, định diễn tả một cảm tình nào ư, bao giờ cũng phải có chỗ lập ý, thời mới nhân đó kết cấu ra được".. (Khảo về tiểu thuyết trang 14).

Cách đây hai mươi năm [1], cái giọng văn láy đi láy lại như thế, có lẽ nhiều người cho là du dương, nhưng ngày nay người sành văn đã biết chuộng sự giản dị và chán những sự cân đối cầu kỳ.

Lại như câu này nữa của ông, thật là đặc biệt, về cái dài và về cái trầm bổng; ai đọc văn ông nhiều, chỉ nghe qua cũng có thể biết ngay là của ông:

"Ngày nay một bộ tiểu thuyết Tây, bất cứ vào hạng nào, chắc là trong có nói chuyện tình: tình cao thượng, tình tầm thường, tình sầu, tình thảm, tình trẻ, tình già, tình chính, tình trong cảnh gia đình hòa thuận, tình ở ngoài buồng the thầm dấu, tình phất phơ

1. Bài "Khảo về tiểu thuyết" đăng lần đầu trong Nam Phong số 43 – Tháng Giêng 1921.

trăng gió, tình thắm thiết đá vàng: nhưng thứ nhất là tình dục, là cái bụng trai gái ham nhau, cốt để thỏa cái lòng muốn tự nhiên nó khiến cho muôn loài trong trời đất vì ham nhau mà phải tìm đến với nhau, dẫu vô tri cũng đèo bòng, để diễn ra một cuộc vui thú, muôn cảnh éo le, muôn nỗi thảm sầu, trên cái sân khấu lớn là cõi thế gian này". (Khảo về tiểu thuyết, trang 35).

Thật là một câu dài dằng dặc chẳng khác nào những câu của Marcel Proust, nhưng lại khác Marcel Proust là không hết ý, ở đoạn trên, dù ông đã kể bấy nhiêu thứ tình mà vẫn còn thiếu nhiều tình nữa; và đoạn dưới dù ông đã kể ra mấy muôn mục đích của tình dục, nhưng cũng vẫn còn nhiều mục đích nữa của thứ tình này.

Lối văn nghị luận của ông có khi rườm rà như thế, nhưng có khi lại giản dị và rất nhẹ nhàng. Như bài biên tập của ông về Baudelaire thì thật là một bài biên tập hoàn toàn (N. P. số 6 – tháng 12–1917).

Trước hết ông nói về thơ ta:

"Từ xưa đến nay ta thuần chịu ảnh hưởng của thơ Tàu, ảnh hưởng ấy lâu ngày sâu quá làm mất cả đặc sắc của nhời thơ ta, thành ra lắm khi thơ Nôm cũng chỉ là những bức "vẽ phóng" của thơ Tàu mà thôi. Nhưng ngày nay ta đã bắt chước được cái thể, cái luật, cái hình thức của thơ Tàu rồi, thì nên quay về Âu châu mà đón lấy cái luồng tư tưởng, gió cảm hứng mới. Cái cảm hứng của thơ Tây thật là có lắm vẻ ly kỳ tuyệt thú, xưa nay ta chưa từng biết bao giờ. Người Tây dùng nhời thơ vẽ được hết cái cảnh vật trong trời đất, diễn được hết cái tâm lý trong người ta".

Những ý kiến trên này là những ý kiến về sau có nhiều người theo và nó đưa người ta đến lối thơ mới, lối thơ mà những nhà bỉnh bút của tạp chí *Nam Phong* đều không ưa.

Về Baudelaire, ông xét đoán nhiều câu rất đúng như đoạn sau này có thể là một đoạn tóm tắt hết cả chủ đích của nhà thi hào Pháp về sự phô diễn tính tình cùng tư tưởng:

"Tiên sinh vốn ham những cảnh mỹ lệ trang nghiêm, nhưng đem tả những cảnh ấy ra không phải là để tìm lấy sự khoái lạc riêng cho mình, tả ra chỉ để chứng cho cái sầu khổ ở đời, tả ra để cho biết rằng ở đời không có vậy. Thảm thay! Nhưng tiên sinh rất ham sự thực, lấy làm của báu nhất ở đời. Bình sinh đã bỏ hết cái lòng hy vọng với đời, nên chỉ nhất quyết nghĩ sự thực, nói sự thực mà thôi,

không hề lấy cái văn chương điêu trác mà dối đời. Một đời tiên sinh đã từng trải đủ mọi cảnh khổ: cảnh nghèo, cảnh ốm, cảnh đói, cảnh rét, cảnh đau đớn, cảnh bi thương, cảnh mất người yêu, cảnh bị người lừa, cảnh mong mà không được, cảnh tránh mà phải gặp, bấy nhiêu cái đều đến cùng, đến cực điểm, mà làm cho héo gan, đứt ruột. Bấy nhiêu nỗi tiên sinh chịu khổ thế nào, tiên sinh nói ra làm vậy: bởi thế nên nhời thơ của tiên sinh bi đát như thế". (N.P. số 6. trang 369).

Đến những bài khảo của ông về Pierre Loti và Anatole France, ai cũng phải nhận là đầy đủ (N. P. số 72 – tháng Sáu 1923 và số 161 – tháng Tư – 1931). Về thân thế, về tác phẩm, về ảnh hưởng văn chương của hai nhà văn này, ông nghiên cứu rất tường tận và có dịch mấy loại văn của hai nhà để chứng dẫn.

Bài: *Một nhà văn hào nước Pháp – Anatole France* của ông là một bài tuyệt hay trong lối văn khảo cứu, vì nó có đủ những tính chất rất quý của một bài khảo cứu: bình luận sáng suốt, xét đoán kỹ càng, lối hành văn tài tình, đưa dắt người đọc qua các lớp tư tưởng, qua tất cả các văn phẩm của nhà đại văn hào Pháp một cách dễ dàng như cầm tay người ta mà đưa vào ngoạn thưởng một vườn hoa vậy.

Những lời xét đoán sau này của ông là những lời của một người có cái học vừa sâu sắc, vừa quảng bác, vì nó đủ tóm tắt hết cả học thuyết của Anatole France và cái tính cách duy nhất của những tác phẩm có giá trị của nhà văn hào này:

"Trong sự nghiệp trước tác của ông, có mười quyển sách thật là kiệt tác (Les Poésies, Sylvestre Bonnard, Le livre de mon ami, Thais, La Rôtisserie, Le Lys rouge, L'Ormedu Mail, Le Mannequin d'osier, L'Affaire Crainquebille, Les dieux ont soif) *đáng lưu truyền đời đời, thì xét ra những sách ấy tư tưởng rất tự do, văn từ rất tao nhã, không thiên lệch về đường nào, không mê tín về sự gì, sáng sủa, đẹp đẽ vô cùng, dịu dàng, mát mẻ vô cùng, tưởng không có đảng chính trị nào có thể mượn để làm khí cụ chiến đấu được... Ông vốn dĩ là một nhà hoài nghi, ông hoài nghi hết thảy, không những hoài nghi về chính trị, mà hoài nghi cả về đạo đức, về khoa học, về nhân nghĩa, về chân lý, cho đến mỹ thuật ông cũng hoài nghi nốt".*

Đọc những lời trên này, người nào chưa đọc Anatole France cũng có thể chọn được sách của ông mà đọc và hiểu sơ qua được cái thuyết hoài nghi của nhà đại văn hào nước Pháp.

Đặc sắc nhất là đoạn biên giả nói về cái "công duy trì cho tiếng Pháp" của Anatole France, cái công tổ thuật được phái chính tông của nước Pháp, tức là văn phái Montaigne, Voltaire, Renan.

*

* *

Về văn dịch thuật, nếu so với Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh không có giọng tài hoa bằng, nhưng nếu căn cứ vào sự dịch đúng, dịch sát ý, thì họ Phạm hơn hẳn họ Nguyễn. Như bài *Spleen* của Baudelaire mà nhiều người Tây học đã biết, tôi trích đăng sau đây bài dịch của Phạm Quỳnh để người ta thấy rằng trừ vài ba chữ dịch hơi sát nghĩa, còn thì không những ông dịch sát nguyên văn mà còn có nhiều câu tài tình nữa:

U uất

"Những khi trong trí ai oán buồn bực không dứt, trời thấp nặng chình chịch như cái vung, bao lung cả chân mây góc bể mà trút xuống cho ta một cái ngày tối thẳm hơn là đêm.

Những khi mặt đất biến thành ngục tối, để giam cái thần Hy vọng ở trong, khác nào như con dơi bay trong nhà hoang, đập cánh vào tường ẩm, đâm đầu vào trần mục.

Những khi mưa trút nước xuống tựa hồ như đặt dóng sắt cho một cái nhà tù lớn, mà trong cùng óc ta thì hình như có vô số những con nhện xú uế đến chăng dây mắc mạng.

Những khi ấy thì tiếng chuông tiếng trống ở đâu bỗng nổi lên đùng đùng, tung lên trời những tiếng kêu gầm thét, như một lũ oan hồn chưa thác đồng thanh mà rền rĩ thiết tha.

Bấy giờ tôi tưởng như trong hồn tôi đương trẩy lũ lượt những đám ma, không kèn không trống, lẳng lặng mà đi. Thần Hy vọng bị thất bại, khóc rưng rức, thần Sầu khổ được thắng thế ra tay tàn ác nghiêng đầu xuống mà chôn lá cờ đen vào trong óc".

Tôi nói: vài ba chữ hơi sai, là vài ba chữ này: "Ainsi que les esprits errants et sans patrie" mà ông dịch là "như một lũ oan hồn chưa thác" thì thiếu hẳn nghĩa mấy chữ "errants et sans patrie" (lang

thang vô xứ sở) và thừa hai chữ "chưa thác"; rồi câu này nữa: "... et l'Angoisse atroce, despotique, sur mon crâne incliné, plante son drapeau noir", ông dịch là "... thần Sầu khổ được thắng thế ra tay tàn ác nghiêng đầu xuống mà chôn lá cờ đen vào trong óc", thì không làm gì có cái nghĩa "thắng thế" trong câu thơ Pháp, và "nghiêng đầu" đây là thi sĩ "nghiêng đầu", cúi gục đầu xuống vì rầu rĩ, chứ không phải là "thần Sầu khổ... nghiêng đầu xuống", vì chính nghĩa cả câu thơ Pháp trên này là: thần Sầu khổ độc ác và chuyên chế đem lá cờ đen mà trồng lên trên cái đầu tôi cúi gục. Tuy vậy, dịch như trên này cũng đã khác xa cái lối dịch phóng túng.

Những đoản thiên tiểu thuyết Pháp, ông dịch nhiều đoạn vừa có duyên vừa sát nghĩa, đáng làm khuôn mẫu cho những nhà dịch truyện Tây. Những truyện ngắn dịch của ông tất cả độ mươi truyện; tôi chỉ cử ra đây một truyện hoạt kê của Georges Courteline để người ta thấy cái tài dịch tiểu thuyết của ông.

Đây là truyện một anh chàng tuổi còn non đã dại gái; mà gái lại là một ả con hát tính khí bộp chộp, nhận lời đấy rồi lại quên lời đấy, làm cho anh tình nhân thật thà chỉ những lo lắng cùng thất vọng. Một truyện rất tức cười mà Courteline đã tả nên những lời chua chát, nhạo đời, nên dịch cũng phải dụng công lắm.

Về những lời mê gái, câu văn dịch sau này của ông thật tuyệt: "Thật thế! Giá ai bán cái chết của chúng nó [1] mà phải mua bằng linh hồn của tôi, tôi cũng xin mua ngay, không ngần ngại" (*Khảo về tiểu thuyết*, trang 55 – N.P. T.T.).

Đoạn tơ tưởng đến gái mà say sưa, ông dịch cũng tài tình:

"Tên nó là cô Mã Liên, nó đóng vai "mụ La Sát" trong bản kịch đang diễn bấy giờ. Người không thấp không cao, không gầy, không béo, không phải đẹp ra lối mỹ miều yểu điệu, mà đẹp ra lối cứng cáp mạnh mẽ, cổ tay tròn, bắp chân thẳng, nét mặt thẳng thắn nghiêm trang; thật là đẹp như cái tượng bà thần Giu-nông ngày xưa. Trai tân mà gặp được gái ấy, còn gì tốt bằng. Cho nên tôi mê đặc.

Nhưng các bác cũng hiểu rằng mê thì mê mà nào có dám rỉ răng với ả...

Không những không dám rỉ răng mà lại cố giữ kín trong lòng

1. Hai chữ "chúng nó" chỉ vào bọn con hát. Anh chàng vì lẩn thẩn, nên bị chúng chế giễu.

như một cái của báu, như một sự bí mật. Tưởng mình như một con sâu đất say mê một vì sao trên trời, ngày đêm chỉ tơ tưởng được trông thấy thì vui sướng vô cùng, không trông thấy thì sầu khổ vô hạn, chưa được nhìn mặt thì nóng ruột sốt lòng, đã được nhìn rồi thì mát mẻ khoan khoái".

(*Khảo về tiểu thuyết*, trang 55 và 56).

Rồi ở một đoạn sau, cái "tình ý" của đàn bà bằng những lời dịch sau này:

"... Nhưng đàn bà đến chuyện tình là họ tinh lắm, người mê gái giá chôn mình xuống đất, xây gạch lên trên, gái nó cũng biết".

Thật là một câu thú vị mà lời dịch mạnh mẽ lột được hết tinh thần nguyên văn.

Rồi đây nữa là đoạn tả cái cười của một con đĩ:

"Trời ơi là cười!... Mê muội đến tưởng chỉ có một mình mình phải lòng chị, chị lấy cái đó làm kỳ khôi, làm nực cười, làm một câu chuyện thú nhất trần đời, nên mới cười, cười sặc cười sụa, cười vỡ cười lở, như bao nhiêu cái khí tục tằn, thô bỉ, di truyền từ đời ông đời cha đến giờ vẫn còn ngấm ngầm ở trong mạch máu, chạy khắp thân thể như những con thằn lằn xanh, bấy giờ bỗng sôi nổi cả lên, mà phát tiết ra cái giọng cười trượng phu đó".

(*Khảo về tiểu thuyết* – trang 58).

Những câu văn dịch vừa đúng nguyên văn lại khéo giữ được cái lối xét nhận, cái ý nghĩ, cái cốt cách Tây phương, như những câu trên này, cần phải đọc kỹ, mới thấy hết cái hay được.

Nhưng trong vở hí kịch *Chàng ngốc hóa khôn vì tình* (N.P. số 45 – tháng Ba – 1921), cái giọng õng ẹo bay bướm, cái giọng rất tức cười của các vai do Marivaux sáng tạo, cái giọng rất khó diễn ra Quốc văn, nên ở nhiều chỗ đáng lý phải vui lắm, mà khi đọc bản dịch chỉ thấy nhạt nhẽo, lạnh lùng. Những câu đối thoại bên Pháp văn là những câu rất linh hoạt, khi diễn ra quốc âm tuy dịch vẫn đúng nghĩa, nhưng không còn linh hoạt nữa.

Hai vở bi kịch *Tuồng Lôi Xích* (Le Cid. N.P. số 38 và 39 – tháng Tám, Chín – 1920) và *Tuồng Hòa Lạc* (Horace. N.P. số 73, 74 và 75 tháng Bảy, tháng Tám, tháng Chín – 1923) do ông dịch, về phần giá trị, có thể coi như nhau được: hầu hết các đoạn, ông dịch sát nghĩa lắm, nhưng hai vở kịch đều không gây được hứng thú cho người đọc,

như khi đọc những câu thơ chữ Pháp của Corneille.

Nếu xét cả hai vở tuồng từng hồi từng kịch, từng câu thơ một, thì phải vài trăm trang mới hết, vậy trong vở tuồng Le Cid, tôi chỉ chọn một xen, xen "khiêu chiến" mà nhiều người đã biết, để phê bình cách dịch của ông thôi.

Trong xen "khiêu chiến", có nhiều câu của Corneille thật là kiệt tác, nhiều người đã thuộc, vậy ta thử xem những câu văn dịch như thế nào.

Hai câu:

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées,
La valeur n'attend point le nombre des années.

Ông dịch là:

Ta trẻ thật, nhưng phàm người lỗi lạc, giá trị không phải đợi tuổi mới lộ ra.

Hai câu:

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Ông dịch là:

Những kẻ như ta không có xuất lộ ra hai lần, và ra tay thử chơi cũng thành nên thủ đoạn.

Rồi câu này nữa:

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

Ông dịch là:

Đánh đã không nguy hiểm thời thắng cũng không vinh hiển.

Dịch như vậy đúng nghĩa thì đúng thật, nhưng vẫn không làm nổi được những chữ trong câu thơ Pháp, những chữ mà khi đọc lên, nó sang sảng như tiếng gươm đao.

Câu dịch trên này của Phạm Quỳnh sai mất mấy chữ "âmes bien nées" vì mấy chữ này có cái nghĩa là: "trời đã phú sẵn cho từ lúc mới lọt lòng", mà cũng bởi thế, nên mới không cần ở tuổi.

Đó là những câu thơ khó dịch, vì tuy dịch được nghĩa, nhưng vẫn không dịch được cái phần hay nhất là những ý hùng tráng, đượm một vẻ bi ai.

Đến hai câu này (cũng trong xen khiêu chiến), dịch giả dịch kém hẳn hai câu chữ Pháp.

Sau đây là câu chữ Pháp và câu dịch:

Don Rodrigue

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais–tu que c'est son sang? le sais–tu?

Đông Lộ Địch

Cái khí hăng hái trừng trừng trong mắt ta đây, mi có biết rằng đây là cái nhiệt huyết của lão đó không? Mi có biết hay không?

Chữ *lão* trên này mất hẳn ý tôn kính, nên dịch là *Người* thì hơn. Còn mấy chữ "trừng trừng trong mắt" không đủ diễn được cái thái độ hiên ngang của Rodrigue mà Corneille đã dụng công tả trong câu thơ chữ Pháp. Chữ "ardeur" nguyên chữ La tinh là: đốt cháy; chính Corneille đã muốn dùng chữ này để tả cái vẻ tức giận của một tay thiếu niên anh hùng, cũng như ta thường nói: "hai con mắt nẩy lửa" để chỉ vào một người tức tối. Vậy nên dịch là: "Cái nộ khí tủa ra hai con mắt ta đây" thiết tưởng còn đúng nghĩa hơn.

Xét từng chữ từng câu như thế, không khỏi có người bảo là bới lông tìm vết, nhưng thật ra muốn dịch cho hay, không phải là một việc dễ, nhất là chúng ta dịch một thứ tiếng rất phong phú như tiếng Pháp.

*

* *

Người ta thường nói: lối văn biên tập và cả lối văn dịch thuật của Phạm Quỳnh thường có những câu nặng nề, nhưng nếu người ta đọc những văn trước thuật của ông người ta sẽ phải nhận là đủ giọng nhẹ nhàng vào chỗ nhẹ nhàng, có duyên vào chỗ cần phải có duyên, chua chát vào chỗ cần phải chua chát...

Quyển **Ba tháng ở Paris** (rút ở những bài *Pháp du hành trình nhật ký,* đăng trong N.P. từ số 58 – tháng Tư – 1922) của ông là một quyển du ký rất thú vị, chuyện ông kể đã có duyên, lại vui, tường tận từng nơi, từng chốn, làm cho người chưa bước chân lên đất Pháp, chưa hề đến Paris, cũng tưởng tượng qua được những thắng cảnh và những nơi cổ tích của cái kinh thành ánh sáng dưới trời Tây và chia ít nhiều cảm xúc cùng nhà du lịch:

Hãy nghe vài lời ông thuật về xóm La tinh:

"Ở xóm La tinh có một đường phố vui vẻ nhất, gọi là Boulevard Saint Michel, bọn học sinh gọi tắt là "Boul-Mich". Ở đấy cứ chiều tối đến quá nửa đêm, các nhà cà phê, các hàng bán rượu, hai bên hè chậtních những người ngồi, phần nhiều là các thầy học sinh ra tiêu khiển, hút điếu thuốc, uống cốc nước, cũng có khi tình cờ gặp bạn tri kỷ, đối diện đàm tâm, nồng nàn dan díu, thật là lắm cảnh, "trai anh hùng, gái thuyền quyên". Nhưng các tay anh hùng ở đây toàn là những anh hùng còn đợi thời cả, và phần nhiều cũng nhẹ túi, cho nên đi dan díu tình duyên cho tiêu sầu giải muộn mà chưa dám miệt mài trong cuộc truy hoan như những khách làng chơi khác".

(*Ba tháng ở Paris*, N.P.T.T – trang 15 và 16).

Cái lối viết du ký, vừa thuật chuyện vừa xen lời phê bình một cách trang nhã như thế là một lối mặn mà và khéo léo, làm cho ai cũng ham đọc.

Quyển *Tục ngữ ca dao* cũng thuộc vào hạng sách trước thuật của ông: nó vốn là một bài diễn thuyết của ông tại hội Trí Tri Hà Nội ngày 21 tháng Tư – 1921.

Những cái đặc sắc trong quyển *Tục ngữ ca dao* là mấy điều này; những câu tục ngữ, phương ngôn và ca dao ông lựa chọn đều rất đúng, không như những câu trong quyển ca dao khác, phần nhiều đầu Ngô mình Sở, câu ở bài nọ chắp vào bài kia; ông lại định nghĩa rõ thế nào là *tục ngữ*, thế nào là *phương ngôn* và thế nào là *ca dao*.

Về *tục ngữ, phương ngôn*, ông viết:

"... Tục ngữ hay là ngạn ngữ là những câu nói thường, hoặc là vì cái thể nó gọn ghẽ dễ nhớ, hoặc vì cái ý nó phổ thông dễ hiểu, mà người trong một nước ai ai cũng nghĩ đến, truyền ở cửa miệng người ta, nhất là ở những nơi lý hạng chốn dân gian. Vì ở miệng người bình thường ít học mà ra, thật là sỗ sàng, không có bóng bẩy chải chuốt, nên gọi là tục, chứ không phải tất nhiên là thô bỉ tục tằn. Phương ngôn là những câu tục ngữ riêng của từng phương; phương này thông dụng mà phương kia ít dùng hoặc không biết. Lại cao hơn một tầng nữa là những câu cách ngôn: câu tục ngữ phương ngôn nào có ý nghĩa cao xa thời có thể gọi là cách ngôn được, song cách ngôn lại là một thể riêng đã có triết lý văn chương rồi, không phải là những câu tự nhiên truyền khẩu đi như phương ngôn cùng tục ngữ". (*Tục ngữ ca dao*, trang 11, 12, N.P.T.T).

Rồi về ca dao:

"Ca dao là những bài hát nhỏ, từ hai câu trở lên, mà không bao giờ dài lắm, giọng điệu tự nhiên, cũng do khẩu hiệu truyền mà thành ra phổ thông, trong dân gian thường hát. Ca dao tức cũng như những bài "quốc phòng" trong Kinh Thi; thường là lời ngâm vịnh về công việc nhà quê hay là lời con trai con gái hát với nhau. Cách chế tác cũng phảng phất như các bài trong Kinh Thi và có thể chia ra ba thể: một là phú, hai là tỉ, ba là hứng".

(*Tục ngữ ca dao,* trang 15).

Nhưng thế nào gọi là phú, tỉ và hứng? Theo lời Chu Tử trong bản chú thích Kinh Thi, thì *Phú* là nói rõ tên, kể rõ việc, *tỉ* là lấy một vật này ví với một vật khác, *hứng* là mượn một vật để dẫn khởi một việc.

Tác giả *Tục ngữ ca dao* kể ra mấy câu này và cho là thể *phú*:

Ai ơi chớ lấy học trò!
Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm.
Ngày thì cắp sách đi rong,
Tối về lại giữ đèn chong một mình.

Còn thể *tỉ* như mấy câu sau này, vì từ đầu đến cuối đều là lời ví, mà ý ở ngoài lời:

Tò vò mà nuôi con nhện,
Ngày sau nó lớn nó quện nhau đi.
Tò vò ngồi khóc tỉ ti:
"Nhện ơi nhện hỡi, mày đi đường nào?".

Còn thể hứng là một thể rất thông dụng trong ca dao của ta; người ta thấy rất nhiều bài thuộc về thể này. Thí dụ như mấy câu này mà tác giả cử ra:

Quả cau nho nhỏ,
Cái vỏ vân vân:
Nay anh học gần,
Mai anh học xa...

Có phương pháp nhất là đoạn tác giả phân ra ba cách trong phép kết cấu các câu tục ngữ mà tác giả cho là thông dụng nhất.

Một là *"thanh âm hưởng ứng"* như:

– *Tay* làm hàm *nhai,*
– *Cái* khó bó *cái khôn.*
– *Sai một* li đi *một dặm, v.v...*

Hai là *"đối tự đối ý"* như:

– *Giơ cao đánh sẽ.*
– *Miệng nói chân đi.*
– *Bới lông tìm vết,* vân vân.

Ba là *"hội ý suy loại"*, nghĩa là lấy ý hay suy nghĩ mà đặt thành câu như:

– *Nước đổ lá khoai,*
– *Chó cắn áo rách,*
– *Quỷ quấy nhà ma,* vân vân.

Đoạn chép nhặt những tiếng rắp đôi, những tiếng thuộc hạng "hình dung từ" cũng công phu lắm. Đó là những tiếng trong những cậu như mấy câu sau này:

– *Láo nháo như cháo với cơm,*
– *Léo nhéo như mõ réo quan viên.*
– *Lừ đừ như ông từ vào đền,* vân vân.

Cái ý kiến về cách biên tập tục ngữ phong dao là một ý kiến rất nên lưu tâm. Theo ý ông, nên xếp các câu theo vần chữ chính trong câu: "Cõng *rắn* về *cắn* gà nhà" thì xếp vào vần *rắn* và vần *gà*.

Lối biên tập ấy, xem ra tiện lợi hơn cả. Vì theo như lối của Đoàn Duy Bình trong *Gương phong tục* đăng trong *Đông Dương tạp chí*, phân ra từng tiết một, thí dụ: "Sự học và thi đỗ", "Nhân duyên và lấy vợ gả chồng", "Nhời phải chăng", vân vân, khi muốn tra một câu người ta thấy rất khó, nhiều khi muốn tìm cái câu mình tưởng là ở tiết "Nhời phải chăng", thì biên giả lại đặt vào một tiết khác, thí dụ như tiết "Nói ví" chẳng hạn.

Còn như biên tập theo lối của Nguyễn Văn Ngọc trong quyển *Tục ngữ phong dao* [1], lấy chữ đầu ở câu thứ nhất mà xếp theo thứ tự A, B, C, thì chỉ tiện lợi khi chữ đầu ấy là một danh từ, thí dụ câu:

Tưởng rằng rồng ấp với mây,
Ai ngờ rồng ấp với cây dịa liền.

---

1. Xem mục về Nguyễn Văn Ngọc, Nhà văn hiện đại, quyển II.

Có khi người ta đọc là: "*Ngỡ* rằng..." và đi tìm ở vần N; mà nhỡ sai những chữ phụ như thế là chuyện thường.

Vậy chỉ theo lối biên tập của Phạm Quỳnh là hơn cả. Nhưng cũng nên nói thêm rằng cái lối của ông nguyên chủ bút tạp chí *Nam Phong* là một lối để riêng cho người học thức, để riêng cho người biết xét đoán, biết phân biệt chữ nào là chữ chính chữ nào là chữ phụ trong một câu, hay trong một bài.

Quyển *Tục ngữ ca dao* của Phạm Quỳnh tuy chỉ là một bài diễn văn dài, vừa biên tập, vừa bình luận nhưng thật là một quyển sách viết có phương pháp và xét nhận rất đúng.

*

* *

Bảo Phạm Quỳnh là một nhà văn có con mắt xét nhận rất đúng, cũng không có gì là lạ, vì chính ông là một nhà phê bình. Lối văn học bình luận là lối thuộc về địa hạt của ông. Những bài như *Pháp văn tiểu thuyết bình luận* (Phục thù cho cha) (N.P số 9 – tháng Ba 1918) và bàn về bi kịch của ông vừa biên tập vừa phê bình. Một cây bút sắc sảo mà phê bình theo lối ấy, tất nhiên có ích cho những người hiếu học, có thể hướng dẫn cho người ta khỏi lầm đường. Ông còn phê bình những sách của mấy nhà văn đương thời nước ta nữa.

Ngay từ năm 1915, trong *Đông Dương tạp chí* (số 120), ông đã có bài phê bình: *Khối tình con* của Nguyễn Khắc Hiếu, dưới cái nhan đề là: "Bàn về văn Nôm của ông Nguyễn Khắc Hiếu". (Đ.D.T.C. trang 670). Ông xét đoán nhiều câu rất đúng, tỏ ra ngay từ hồi ấy, ông cũng đã rất sành thơ. Ông viết:

"Tôi phục ông Hiếu là người làm văn có tài, gảy cái đàn độc huyền tiếng Nôm ta mà khéo nên được lắm giọng: lời thơ luật khuôn phép, điệu từ khúc tơi bời, câu "dô ta", giọng "cập kè", cho đến những lối hát quê ngớ ngẩn (Con cò lặn lội bờ sông... Gió thu thổi lạnh ao bèo) của các chị cấy mạ, hái dâu ước lấy anh chàng mặc áo trắng che dù tây, đi trên đường cái... Tôi khen nhất ông Hiếu là có con mắt sành, biết nhân những điều éo le trong nhân tình thế sự mà khéo lấy mấy câu văn hình dung được một cảnh người.

Như trong bốn câu:

Trời mưa xắn ống cao quần,
Hỏi cô bán thuốc nhà gần hay xa.
Thân anh đã xác như vờ,
Đồng cân xin chị cho già chớ non.

Có rõ ra cái cảnh anh keo nghiện xác, lận lội đi mua cơm đen không?..." (Đ.D.T.C. trang 671).

Thiết tha nhất là đoạn ông nói về nghĩa vụ người làm văn nước ta:

"Cái nghĩa vụ làm văn ở nước ta bây giờ rất trọng: Ta là bọn phá đường mở lối, là quân tiên phong của đội binh những nhà làm văn về sau này, ta đi vào đường nào thì người sau tất cũng đi theo ta vào đường ấy. Như thế thì ta há lại không chọn đường cho cẩn thận ư? Các cụ ta ngày xưa học vấn tư tưởng đều bằng chữ Nho cả phàm điều gì cẩn trọng đều đem gửi vào chữ Nho cả. Cụ nào có tài ngoại hay nôm thì lấy văn Nôm làm một cách giải trí, dùng văn Nôm mà diễn những sự nực cười, điều éo le, nhời chua cay, giọng mai mỉa, nhất thiết là những sự không đáng, hoặc không tiện nói bằng chữ. Bởi vậy mà nhời văn Nôm của các cụ thường có cái khí vị hoặc khinh bạc, hoặc cợt nhả, cái hứng nôm của các cụ thường thấp mà lắm khi thật tầm thường... Các cụ đã đưa văn Nôm vào cái đường khinh bạc chớt nhả ấy rồi, cho nên con cháu ngày sau cũng chỉ biết một đường ấy thôi, làm văn chữ thì bàn những nhẽ trị loạn đời xưa đời nay, xét những vấn đề quan trọng về luân thường đạo lý, làm đến văn Nôm thì chỉ thấy than thân hờn phận, mỉa người đàn bà góa chồng, giễu kẻ nhỡ bước đi tu..." (Đ.D.T.C số 12, trang 711, 712).

Những lời nói ấy, cách đây đã hai mươi sáu năm mà bây giờ vẫn còn hợp thời. Ông nhận ông là người thuộc vào "đội quân phá đường mở lối, đội quân tiên phong", vậy liệt ông vào các nhà văn đi tiên phong không phải vô lý vậy. Ông bảo các cụ ta chỉ biết dùng văn Nôm để diễn những sự chua cay, éo le, nực cười, và ông cho như thế là vô ích. Nhưng những cái đó thiết tưởng cũng là những cái đáng ghi của nhân loại, nếu diễn ra được lời văn mà lại giữ được cả cái đặc tính của dân tộc mình, cũng là một việc đáng nên làm, vì thơ văn có phải đâu những thứ lúc nào cũng để phụng sự những điều thiết thực. Nhất là, không nói ai cũng hiểu, dù tổ tiên chúng ta có dùng văn Nôm để "bàn những nhẽ trị loạn", "xét những vấn đề quan trọng về luân thường đạo lý" đi nữa, thì ngày nay chúng ta cũng vẫn chưa noi gương ấy được, vì còn ai không biết rằng phần đông người

Việt Nam hãy còn coi Quốc văn là thứ văn chỉ để tiêu khiển.

Nhưng Phạm Quỳnh phê bình *Khối tình con* rộng rãi bao nhiêu thì phê bình *Giấc mộng con* nghiêm khắc bấy nhiêu.

Tập tản văn này của Nguyễn Khắc Hiếu, ta chỉ nên coi là tập văn của người trong mộng viết, viết để diễn cái "ngông", cái "cuồng" mà lúc tỉnh không đem thi thố được với đời. Người ta ai cũng có ít nhiều cái ngông cái cuồng, ít nhiều lòng tự đắc, vậy đối với một thi sĩ, ta cũng chẳng nên bắt bẻ cay nghiệt làm gì. Ông nguyên chủ bút Nam Phong đã đứng vào phương diện thực tế quá, ông lại quá lo cho tương lai của Quốc văn nên dưới cái nhan đề *Mộng hay mị?* (N.P. số 7, tháng Giêng – 1918) ông đã phê bình quyển *Giấc mộng con* một cách nghiêm khắc quá. Ông bảo Nguyễn Khắc Hiếu:

"Ông có cái sức tự tin mạnh quá, nghĩ mà sợ thay cho ông. Phàm tự tin quá dễ sinh ra tự đắc, đã tự đắc thì dù bậc thiên tài cũng khó mà lấy kiến trọng với thế nhân... Ông Khắc Hiếu từ khi xuất bản Khối tình con, được mấy bài thơ, văn, từ khúc có giọng mới, có ý lạ, Quốc văn nhiều người cổ võ cũng là để tưởng lệ mà mong cho cái văn nghiệp ông mỗi ngày tinh tiến mãi lên. Chớ cứ tình hình mà nói, mấy bài đoản văn, mấy câu "dặm dò" dù hay đến đâu, khéo đến đâu, cũng chưa đủ làm sự nghiệp một nhà văn sĩ..." (N.P. số 7 – trang 23 và 24).

Phê bình như vậy không còn là phê bình văn nữa, mà là "phê bình người qua sách". Như thế chẳng khác nào bảo: "À ra anh này ngông! Ta phải trị cái ngông ấy đi mới được". Rồi một khi đã nói thế, thì không còn kể gì đến việc trước của người ta nữa, mà chỉ còn thấy cái việc nhãn tiền. *Khối tình con* là một quyển mà Phạm Quỳnh đã khen ngợi vô cùng, nhưng vì "xảy ra cái nạn Giấc mộng con" mà "Khối tình" cũng bị quẳng đi nốt.

Theo ý tôi, đã đứng hẳn về phương diện phê bình văn chương, chỉ nên so sánh những văn phẩm trước với những văn phẩm sau của một tác giả để xét sự tiến hóa về đường tư tưởng của tác giả trên đường văn nghệ, chớ chẳng nên vì sự chê bai một văn phẩm này mà lại phải vớt vát lại những lời khen của mình về một văn phẩm khác.

Nhưng trong mấy bài phê bình của ông, có lẽ bài phê bình *Một tấm lòng* của Đoàn Như Khuê là công bình hơn cả. Ông khen Đoàn Như Khuê có tài làm thứ thơ sâu cảm và bài thơ hay nhất trong *Một tấm lòng* là bài: *Bể thảm*; rồi ông chê những bài văn xuôi trong tập thơ ấy:

"Đại để thì ông Hải Nam hay văn vần hơn văn xuôi. Những bài văn xuôi của ông như bài Tựa, bài: "Bàn về chữ tình", còn chưa được luyện lắm. Bài Tựa thì khí lôi thôi, mà bài "tình" thì lắm đoạn hơi buồn cười; như ông dạy: chữ tình không phải chỉ riêng đàn ông có, riêng một mình đàn bà có, phải trộn lẫn hai đằng lại với nhau mới thành ra một khối tình chung (!) thì tưởng chẳng cần phải có cái tư tưởng sâu sắc lắm mới hiểu được !".

Lối phê bình của Phạm Quỳnh ai cũng nhận thấy là một lối thật trang nhã; trang nhã cả ở những chỗ chê bai. Ông có chua chát, cũng chua chát một cách xa xôi, như dùng mấy chữ, "ông dạy", "tưởng chẳng cần phải có cái tư tưởng sâu sắc lắm...". Bao giờ lời ông cũng phải chăng lịch sự, làm cho người có văn bị chỉ trích cũng có thể đọc một cách bình tĩnh. Trong sự giao tế hàng ngày, người ta thường lấy làm thú vị khi được nghe những lời xét đoán của người có học, vì những lời ấy có không đúng hẳn sự thực chăng nữa, nó cũng không phải những lời thô tục và vu vơ. Trong lối phê bình cũng vậy, lời người có cái học thâm thúy đem so với lời người ít học chẳng khác nào đem sợi tơ mà so với sợi gai. Lời phê bình của Phạm Quỳnh chính là sợi tơ đó.

Ông là một nhà văn chú trọng về tư tưởng hơn là về văn, nên ông đã tỏ cho người ta thấy ông có một xu hướng rất rõ rệt về các học thuyết. Những bài có tính cách triết học của ông là những bài đã chiếm một địa vị khá quan trọng trong *Nam Phong tạp chí*

Có lẽ ông là người dịch và bàn về những học thuyết của Descartes, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Auguste Comte trước nhất; và có lẽ từ xưa đến nay, cũng chỉ có một mình ông; vì trước ông, không có ai, và sau cùng – cho đến ngày nay – cũng không có ai dùng Quốc văn để dịch thuật và phê bình những học thuyết ấy.

Có người nói hiện nay dịch những học thuyết ấy là thừa, vì ông cha chúng ta đã đọc tân thư của Tàu mà biết, còn chúng ta trực tiếp ngay với sách tây, không cần phải đọc các bản dịch.

Nhưng nói như thế là lầm, mà lầm vì không biết rõ những bài khảo cứu của Phạm Quỳnh về triết học Âu Tây.

Tôi chỉ nói ở đây vài ba bài khảo cứu và dịch thuật về triết học Âu Tây của họ Phạm, để người ta thấy rõ tính cách những bài ấy:

Bài dịch sách *Phương pháp luận* của ông Descartes (N.P. số 3 –

tháng Chín – 1917) là một bài có ba tính cách: biên tập, dịch thuật và bình luận; trong đó biên giả tóm tắt từng chương một, rồi mới dịch nguyên văn và sau mỗi chương, có phụ lời bàn. Biên tập như thế không những làm cho những người chưa từng đọc học thuyết Âu Tây cũng có thể hiểu được lại có ích cả cho những người đã đọc Descartes rồi, nhưng muốn nhớ đại ý quyển Phương pháp luận. Đây tôi trích ra một đoạn trong "nhời bàn" của Phạm Quỳnh để người ta thấy cái giá trị những nhời ấy:

"Người ta thường gọi cái triết học của ông Descartes là triết học phá hoại" [1] *hay là triết học "hoài nghi"* [2]. *Người ta lại thường ví cái phương pháp của ông như một bộ máy. Đọc chương thứ hai này thì mới giải được mấy câu ấy.*

Gọi là "phá hoại" thì cái tên khí dữ dội, nhưng xét kỹ chẳng qua là một sự hình thành thực đối với mình, đối với sự tư tưởng vậy. Nhà triết học có cái thành thực ấy ở trong lòng thì mới thực là đáng tên triết học. Vì triết học là gì? Là xét cái lý do của muôn sự muôn vật. Vậy thì phàm sự gì chưa giải được lý do, chưa nên nhận là phải vội. Như thế thì trong óc ta biết bao nhiêu là ý kiến ta nhận được ở ngoài từ thuở nhỏ bởi sự giáo dục, bởi thói quen trong xã hội, v.v... mà ta chưa từng giải được cái lý do nó thế nào. Những ý kiến ấy, lâu ngày tích lũy thành một cái vỏ dầy, nó che mất cái trí sáng của ta; bởi thế cho nên tuy người ta ai cũng có nhẽ phải mà sự xét đoán thường hay sai lầm" (N.P. số 4 – tháng Mười 1917, trang 236).

Chỉ đọc những lời bàn vắn tắt nhưng rất sáng suốt trên này, người ta cũng có thể hiểu được cái triết học của Descartes mà người ta bảo là "phá hoại" không có gì là phá hoại cả. Descartes chỉ muốn trút bỏ những thành kiến của mình đi để cho nhẽ phải được thẳng thế, không bị vướng víu và có thể sáng suốt để xét đoán. Đương thời đã có một bức tranh khôi hài về Descartes: người ta vẽ ông đang bỏ hết cả những cái học cũ của mình vào nồi để nấu lại.

Như vậy người ta đủ thấy những "nhời bàn" của Phạm Quỳnh trên này là chí lý, có thể làm cho người ta hiểu Descartes hơn.

Về quyển *Lịch sử và học thuyết của Voltaire* và những bài học thuyết của Montesquieu, Rousseau, Auguste Comte, đăng trong *Nam*

1. Philosophie de la table rase.
2. Philosophie du doute.

Phong, cái giá trị cũng tương tự như bài biên tập về Descartes trên này. Đọc những bài ấy, người ta thấy cách biên tập rõ ràng, lời bình luận khúc triết, tỏ ra ông có tài diễn những lý thuyết thật cao bằng những lời thật giản dị.

Quyển *Phật giáo đại quan* (N.P.T.T.1931) là một chứng cớ rằng không những môn triết học Tây phương, đối với những môn triết học của Đông phương, ông cũng có cái tài biên tập như thế.

Phật giáo đại quan vốn là một bài diễn thuyết của ông tại Hội Trí Tri Hà Nội ngày 13 tháng Giêng – 1921. Về đạo Phật, trong *Nam Phong* ông cũng đã viết nhiều bài *(Phật giáo lược khảo*, Nam Phong số 40 – tháng Mười – 1920; *Khảo về đạo Phật,* N.P. số 121 tháng Chín 1927); tập *Phật giáo đại quan* này là một bài đọc trong một thời hạn ngắn, nên trong đó diễn giả chỉ tóm tắt những điều đã viết kỹ càng trong bài *Phật giáo lược khảo*.

Bài lược khảo có nhiều đoạn châm chước những sách của các nhà bác học Âu châu, viết theo lối bình luận và chỉ kể đại lược những việc hoang đường. Những việc này, dù nhà biên tập có óc khoa học đến đâu cũng không bỏ đi được, vì khó mà phân biệt được chuyện thật với chuyện huyễn trong sự tích Phật.

Còn những triết lý Âu Tây do ông dịch, đều là những triết lý Cổ La Hi.

Đời đạo lý (N.P. từ số 144 – Tháng 11 – 1929) là những bài chú giải về tập "Kim thi" của phái Pythagore, một nhà triết học kiêm toán học Hi Lạp về thế kỷ VI trước Da tô kỷ nguyên.

Lời cách ngôn của vua Mare Aurèle (N.P. số 128 và 129 – tháng Tư – năm – 1928) là một tập cách ngôn nhan đề là "Để răn mình" (A soi – même). Ông vua La Mã này sinh năm 121 và mất năm 181 sau gia – tô kỷ nguyên ; tập cách ngôn của ông là một tập bút ký, chép những tư tưởng về phép sửa mình, về đạo làm người.

Sách cách ngôn của ông Epictète (Nguyễn Văn Vĩnh Éditeur, 1929) do Phạm Quỳnh dịch, là một tập toát yếu của một bộ sách lớn nhan đề là E*ntretiens của* Epictète. Cả quyển trên lẫn bộ sách sau đều do nhà sử học Flavius Arrien biên tập về thế kỷ thứ hai để tóm tắt đạo lý của nhà hiền triết. Thật ra thì đến nay người ta vẫn chưa biết rõ Epictète là ai. Vì ông bình sinh là kẻ ti tiện, nên tự cổ, người ta vẫn đặt cho ông cái tên "Epictète", nghĩa là: kẻ tôi đòi. Về thân thế ông, người đời sau cũng rất mờ mịt. Chỉ biết Epictète thuộc phái

"Stoiciens" tức là phái "cửa đền" (Ecole du Portique hay École Stoicienne, do chữ Hi Lạp Stoa nghĩa là cửa đền); ông chủ trương hai mục đích là bài xích những ý kiến trái với mình là lập một nền đạo đức thích hợp với tình thế thời bấy giờ.

Phê bình quyển dịch thuật Epictète của Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Tố có trích ra mấy chữ và mấy câu dịch sai [1]. Đó là nghĩa vụ nhà phê bình, thấy điều gì không đúng thì phải nói: nhưng ai cũng phải nhận rằng dịch những thứ sách tư tưởng như những sách trên này là khó, vì chính nhà hiền triết ấy cũng không để ý đến lời văn, mà chỉ cốt diễn cho hết tư tưởng của mình, cho nên có nhiều câu thật là khó hiểu.

Ngoài những bài Quốc văn đăng trong *Nam Phong* và những sách Quốc văn, Phạm Quỳnh có viết mấy quyển bằng Pháp văn như: *L'idéal du sage dans la philosophie confucéeune* (1928), *Le paysan tonkinois à travers le parler populaire* (1930), *La poésie annamite* (1931), *Essais franco-annamites* (1937) v.v...

Ý kiến tư tưởng trong những sách này đều là những ý kiến tư tưởng ông đã tỏ bày nhiều lần trong các bài Quốc văn trong tạp chí Nam Phong. Ông viết chữ Pháp có lẽ chỉ là để cho người Pháp biết nền học cũ của ta, văn chương của ta và chính kiến của ông. Vì về vấn đề thâu thái học thuật tư tưởng Tây phương, hình như ông đã nói trong một bài diễn văn trước mặt người Pháp: Chúng tôi là một nước có một văn hóa cũ, chúng tôi không phải một tờ giấy trắng có thể viết chữ gì lên cũng được...

*

* *

Cái công Phạm Quỳnh "khai thác" lúc đầu cho nền Quốc văn có ngày nay, thật là một công không nhỏ.

Văn ông, ai cũng phải nhận là hùng, là dồi dào, thường thường lại có cái giọng thiết tha kêu gọi, nhưng vẫn có nhiều người kêu ông dùng nhiều chữ Nho quá, làm cho câu văn hóa nặng nề cả những khi diễn những tư tưởng rất nhẹ nhàng.

Sau khi đọc bức thư của một tác giả Nam Kỳ công kích ông về sự dùng nhiều chữ Nho quá, làm cho "tiếng mẹ đẻ" không độc lập được,

1. Xem mục về Nguyễn Văn Tố, *Nhà văn hiện đại*, Quyển II.

ông có viết một bài đăng trong *Nam Phong*, nhan đề là: *Bàn về sự dùng chữ Nho trong văn Quốc ngữ* (N.P. số 20 – tháng Hai – 1919) để nói rõ những lẽ Quốc văn cần phải nương tựa vào chữ Hán, không nói ai cũng biết nhất là khi người ta dùng Quốc văn để viết những bài về triết học, về khoa học. Nhưng về văn chương, có thể bớt dùng chữ Hán ngần nào hay ngần nấy, nhất là ở nhiều chỗ đã có những tiếng Nôm hay để diễn tả.

Tôi nhận thấy rằng sở dĩ người ta kêu văn của Phạm Quỳnh có nhiều đoạn nặng nề là vì ông thường dùng bốn chữ Nho đi luôn một hơi trong một câu, thí dụ những chữ: hư không tưởng tượng, giang hồ lãng khách, quái đản bất kinh, tự tôn tự đại, thảm đạm kinh doanh, vũ hám phong chàng, mung lung phiếu diểu, đối diện đàm tâm, vân vân, mà thật ra muốn diễn những ý ấy, không cần phải dùng chữ Nho như thế, thí dụ như: "vũ hám phong chàng" thì nói Nôm ngay là "mưa đập gió lay" có phải vừa thông thường vừa dễ nghe không.

Đó là những điều khuyết điểm mà đối với một văn gia nào người ta cũng có thể tìm kiếm ra được. Nó là một cái tật của người có duyên nợ với văn chương và không lấy gì làm quan hệ.

Đến cái công của Phạm Quỳnh đối với Quốc văn, thì ai cũng phải nhận là một công lớn như công của Nguyễn Văn Vĩnh vậy.

Trong mười sáu năm chủ trương tạp chí *Nam Phong*, ông đã xây đắp cho nền móng Quốc văn được vững vàng bằng những bài bình luận và khảo cứu rất công phu, mà từ Bắc chí Nam người thức giả đều phải lưu tâm đến. Nhiều người thanh niên trí thức đã có thể căn cứ vào những bài trong *Nam Phong tạp chí* để bồi bổ cho cái học còn khuyết điểm của mình. Thậm chí có người đã lấy *Nam Phong* làm sách học mà cũng thâu thái được tạm đủ tư tưởng học thuật Đông Tây. Muốn hiểu những vấn đề về đạo giáo, muốn biết văn học sử cùng học thuật tư tưởng nước Tàu, nước Nhật, nước Pháp, muốn đọc thi ca Việt Nam từ đời Lý, Trần cho đến ngày nay, muốn biết thêm lịch sử nước Nam, tiểu sử các đấng danh nhân nước nhà, muốn am hiểu các vấn đề chính trị xã hội Âu Tây và cả những học thuyết của mấy nhà hiền triết Cổ La Hi, chỉ đọc kỹ *Nam Phong* là có thể hiểu được. Một người chỉ biết đọc Quốc ngữ mà có khiếu thông minh có thể dùng tạp chí *Nam Phong* để mở mang học thức của mình. *Nam Phong tạp chí* sinh sau *Đông Dương tạp chí* bốn năm, nhưng sống lâu hơn và ở vào một thời thích hợp hơn nên ảnh hưởng về đường

văn chương đối với quốc dân Việt Nam đã to tát hơn nhiều.

Nam Phong tạp chí được rực rỡ như thế cũng vì được người chủ trương là một nhà văn, học vấn đã uyên bác, lại có biệt tài, có lịch duyệt. Thật thế, Phạm Quỳnh là một nhà văn có thể bàn luận một cách vững vàng và sáng suốt bất cứ về một vấn đề gì, từ thơ văn cho đến triết lý, đạo giáo, cho đến chính trị, xã hội, không một vấn đề nào là ông không tham khảo tường tận trước khi đem bàn trên mặt giấy. Trong lịch sử văn học hiện đại, người ta sẽ không thể nào quên được tạp chí Nam Phong; vì nếu ai đọc toàn bộ tạp chí này, cũng phải nhận là rất đầy đủ, có thể giúp cho người học giả một phần to tát trong việc soạn một bộ bách khoa toàn thư bằng Quốc văn.

Nói như vậy không có gì là quá đáng, vì nếu đem so tạp chí Nam Phong với những tạp chí xuất bản ở Pháp trong mấy năm gần đây như Revue de Paris, Grande Revue, Mercure de France, Nouvelle Revue Française, người ta sẽ thấy những tạp chí này đều thiên về một mặt văn học, thêm ít nhiều triết học và khoa học, còn không một tạp chí nào lại tham khảo được cả học thuật tư tưởng Đông Tây và chuyên cả về việc khảo cứu cùng biên tập thơ văn cổ kim như *Nam Phong tạp chí*. Mà những công việc này rất là đều đặn. Ở mỗi nhà văn, như Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, người ta cũng có thể rút được vài ba bộ sách có giá trị trong số những bài các ông đã biên tập trong *Nam Phong*.

Từ 1933 trở đi, tức là ngày Phạm Quỳnh thôi không chủ trương tạp chí *Nam Phong* nữa, tạp chí này mỗi ngày một sút kém, một non nớt, các bài văn học giá trị, các bài biên tập công phu không còn có nữa. Con mắt của chủ nhân đã vắng, nên tạp chí cứ lùi dần vào bóng tối cho đến ngày đình bản. Như vậy là càng tỏ ra rằng một người có văn tài đứng chủ trương một cơ quan văn học tức là hồn của cơ quan văn học ấy, cũng như Phạm Quỳnh là hồn của tạp chí *Nam Phong* thuở xưa.

PHẠM DUY TỐN

Ông có một lối văn linh hoạt hơn hẳn Nguyễn Bá Học, đem so văn những nhà văn bây giờ, không kém xa mấy tý. Vài ba truyện ngắn của ông đăng trong tạp chí *Nam Phong*, như *Sống chết mặc bay*

(N.P. số 18, tháng 12–1918) và *Con người Sở Khanh* (N.P. số 20, tháng Hai – 1919) mà ngày nay nhiều người vẫn còn nhớ đến, đã được coi, trong một thời, là những truyện tả chân tuyệt khéo.

Nhưng sự thật thì mấy truyện ngắn của Phạm Duy Tốn cũng vẫn chưa thoát ly được khuôn sáo cổ là cái lối nghị luận và cái lối xen những lời luân lý vào, làm cho cách kết cấu có vẻ thật thà và kém về nghệ thuật.

Hãy đọc đoạn này trong *Sống chết mặc bay:*

"Ấy lũ con dân đang chân lấm tay bùn, trăm lo nghìn sợ, đem thân hèn yếu mà đối sức với mưa to gió lớn, để bảo thủ lấy tính mạng gia tài; thế thời này quan cha mẹ ở đâu?

Thưa rằng: Đang ở trong đình kia...".

Đó thật là một thể nghị luận, một thể nghị luận bằng cách dàn hết các tài liệu ra, và đặt một câu hỏi, rồi tự đáp lại.

Tác giả còn có những câu phê bình thế này nữa:

"Than ôi! Cứ như các quan ngồi ung dung như vậy... thì dễ ai dám bảo rằng... vân vân".

Một truyện đã gọi là tả chân mà còn xen những lời phê phán, giảng giải như thế vào giữa những cảnh mình đang tả thì thiếu hẳn nghệ thuật làm cho độc giả không còn có chỗ nào để suy nghĩ và phát biểu một vài cảm tưởng.

Vì nghệ thuật tả chân cần phải như thế nào? Nếu theo lối của Guy de Maupassant là một tay cự phách trong văn tả chân nước Pháp, không những phải chú trọng đến hình thức trong văn chương mà còn phải để ý đến cả vật giới ở ngoài nữa. Trong sự vật, chỉ cái gì hiển nhiên, mắt trông thấy, tai nghe tiếng, mũi ngửi thấy, tay sờ thấy, mới là thực và mới đáng tả, còn ra những cái người ta cho là cao, là sâu thì không cần quan tâm đến.

Theo Guy de Maupassant, có cần gì phải đi tới những lý tưởng cao sâu. Tả một cảnh nghèo với hết cả mọi sự cùng khổ phô bày ra trước mắt bởi cái nghèo, với hết cả mọi mùi đắng cay, làm cho người ta khó thở, với hết cả những tiếng đau thương do sự cùng khổ mà ra, với những vật nghèo nàn sờ đến phải ghê tay thì còn gì làm cho người ta cảm động bằng. Hà tất phải những lời nghị luận, hà tất phải những lời giảng giải, những lời phê bình lôi thôi! Chỉ

việc thôi, chỉ việc là tự nó, nó "nói" được nhiều!

Mà đã thế, không thể nào tả một cách quá đáng được. Đã đứng vào phương diện thiết thực, phải thiết thực hết sức.

Nhưng Phạm Duy Tốn đã không tự trọng sự thiết thực trong *Sống chết mặc bay!*

Chúng ta hãy đọc đoạn này:

"... Thốt nhiên một người nhà quê, mình mẩy lấm láp, quần áo ướt đầm, tất tả chạy xông vào, thở không ra lời:

– ... Bẩm quan lớn... Đê vỡ mất rồi!"

Viên quan không những không lo sợ, đã quát mắng chán chê những kẻ chung quanh, lại còn muốn đánh nốt hội tổ tôm:

"... Ngài quay mặt vào, lại hỏi thầy Đề:

– Thầy bốc quân gì thế?

– Dạ, bẩm, con chưa bốc.

– Thì bốc, chứ!".

Như vậy có họa là loạn óc mới nghĩ đến sự tiêu khiển, trong khi xảy ra một sự nguy hiểm đến cả địa vị, đến cả thân mình, và lại ở giữa một đám người nôn nao, hãi hùng, giữa những tiếng kêu gọi như trời long đất lở.

Trong *Con người Sở Khanh* của Phạm Duy Tốn lại còn viết lối văn rất cổ nữa, lối vần vè:

"Thầy Ất đẹp trai, mặt mày nhẫn nhụi. Chàng vừa trạc tuổi thanh xuân; hình dung chải chuốt, áo quần bảnh bao.

Cô Giáp người mũm mĩm, trông cũng xinh xinh. Nàng đương xuân chỉ nhị đào; rượu nồng dê béo, ai nào chẳng ưa!"

Và đoạn này nữa:

"... Ngày đêm đóng kín cửa lại, vợ chồng hú hí với nhau! Loan ôm phượng, phượng bồng loan. Miệt mài trong cuộc truy hoan; trai tơ gái nõn, xuân đang mặn mà. Tha hồ vui chữ "nghi gia"...

Rồi ở đoạn kết, ông không quên thốt ra một giọng luân lý:

"Cách hai ba tháng sau, dò la mãi, quả nhiên biết rõ tin rằng: cậu Sở ấy đồng mưu với một ả giang hồ, để lập cái kế tàn nhẫn này, mà lấy của và hại một đời người đàn bà đầu xanh tuổi trẻ. Xong rồi hai đứa đem nhau sang đâu Xiêm Lào, để cùng vui hưởng cái của bất nhân bất nghĩa".

Thật là vụng, không khéo một tí nào. Không cần phải nói chàng Ất là cậu Sở, không cần phải bảo kế của chàng là một kế tàn nhẫn và không cần phải nói cho độc giả biết cái của mà chàng ta lấy là thứ của bất nhân bất nghĩa, người ta cũng đã hiểu rồi. Nói thêm như thế, chỉ là thừa.

Truyện ngắn của Phạm Duy Tốn chỉ mới là những truyện thoát ly hẳn được cái khuôn sáo của truyện Tàu, chưa thể coi là những đoản thiên tiểu thuyết tả chân được.

Sau ông hơn mười năm, tiểu thuyết tả chân mới bắt đầu nẩy nở ở nước ta; những truyện ngắn của ông tuy có cao hơn những truyện ngắn của Nguyễn Bá Học một bậc, nhưng cũng chỉ là hạng đoản thiên tiểu thuyết luân lý, cách kết cấu còn lắm điều khuyết điểm làm cho nhiều khi đọc đoạn trên người ta đã đoán được đoạn dưới. Nhưng người ta cũng không thể quên ông là người đã viết truyện ngắn theo lối Âu Tây trước nhất. Như vậy người ta cũng có thể nói: Phạm Duy Tốn là một nhà tiểu thuyết đi vào đường mới trước nhất và những truyện ngắn của ông là thứ văn chương đã đánh dấu một quãng đường văn học của nước nhà.

LÂM TẤN PHÁC
(Hiệu Đông Hồ, tự Trác Chi)

Hồi xưa, ở Nam Kỳ, Nguyễn Đình Chiểu, Phan Văn Trị, Tôn Thọ Tường đều nổi danh là những thi sĩ có biệt tài. Thơ các ông hay về ý, về lời đã đành, nhưng sở dĩ người ta thích đọc thơ các ông còn vì những điều này nữa: giọng thơ các ông đặc giọng trong Nam, ý nghĩ các ông cũng đượm những màu sắc và hương vị của quê hương xứ sở.

Gần đây, trong Nam, số thi nhân mỗi ngày một ít, nên khi nói đến thơ Nam Kỳ, ai cũng phải nhớ ngay đến thi sĩ Đông Hồ, người đã viết mấy bài có giá trị trong tạp chí *Nam Phong*.

Cách đây mười năm, Đông Hồ có đăng nhiều bài trong tạp chí này, mà bài xuất sắc hơn cả, làm cho ông nổi tiếng, là bài lệ ký *Linh Phượng* (N.P. số 128 – tháng Tư – 1928), bài khóc vợ, mà Thượng Chi đã viết mấy lời giới thiệu rất màu mè, trong có câu: "Nước Tàu kia có bài văn khóc cháu của Hàn Thoái Chi, nước Nam ta

há lại không có tập văn khóc vợ của Lâm Trác Chi đó ru?"...

Bài *Linh Phượng* kể lâm ly thật, nhưng so sánh như vậy không khỏi có chỗ quá đáng.

Đông Hồ vốn là một thi sĩ giàu tình cảm, nên văn bài *Linh Phượng* của ông là một thứ văn đẽo gọt, lời nhiều hơn ý, lời tràn lan mà ý quanh co, như không bao giờ hết.

Bài lệ ký *Linh Phượng* được kể là một áng văn hay, nhờ ở mấy điều này: từ đầu đến cuối chỉ toàn một giọng thiết tha, ai oán; lại có nhiều việc tuy nhỏ mà đầy đau thương, như giặt giũ, thuốc thang, bóp chân tay, chải đầu vấn tóc cho người đàn bà sắp mất, làm cho người ta thấy rằng cái tình yêu đương của hai vợ chồng không cứ ở việc lớn, mà chỉ một vài cử động nhỏ cũng tiêu biểu được tấm lòng khăng khít.

Trong tập lệ ký *Linh Phượng* của Đông Hồ đoạn ông đi thăm mả vợ trong một đêm trăng ở núi Tô Châu là một đoạn có thể tiêu biểu cho lối văn đẽo gọt và trang nhã cách đây mươi năm.

Ông viết:

"... Tôi đi vòng qua hậu đầu ngôi mộ, bóng trăng sau núi dọi bóng tối thoáng ngang, tôi hoa mắt lên, tưởng đó là hồn nàng về với tôi. Trên đầu mộ, phải mấy đám mưa hôm nọ nứt ra mấy kẽ, trông vào tối đen. Tôi bèn định nhỡn quan nhìn thẳng vào, cố ý tìm trong bóng tối ấy một cái bóng tối hơn nữa. Cái bóng mà tôi định tìm ấy là cái bóng một người thiếu phụ, gương mặt đẹp như hoa, mà lạnh như sương, hai mái tóc buông rũ xuống hai má trắng nhợt, đôi con mắt lờ đờ nhìn vào tôi như chan chứa tình xuân, lại như ngẩn ngơ thất vọng. Tức là cái hình ảnh nàng khi hôm sắp tắt nghỉ.

Tôi không muốn dứt về, trèo lên cao đứng nhìn xuống, bốn bề yên lặng, ánh trăng tỏa xuống rừng cây bát ngát, chung quanh nằm la liệt những mồ mả cũ thấp thoáng trong bóng tối, thỉnh thoảng có mấy con đom đóm lập lòe như soi cho cái thiên cổ quạnh hiu này. Tôi nhìn vào mộ nàng; cái nấm đất kia từ đây rồi nằm trơ trọi ở giữa thiên địa gian này mà mặc cho ngày nắng đêm mưa dầu dãi..." (N.P. số 128 – trang 358).

Trong tập lệ ký có đăng nhiều thơ và câu đối, thơ khóc người vợ hiền quá cố, thơ phúng vợ bạn, câu đối thờ, câu đối viếng, nhưng chỉ có bài thơ sau này của Đông Hồ là hay hơn cả:

Chăn gối cùng nhau những ấm êm,
Bỗng làm ngọc nát, bỗng châu chìm.
Đầm đìa giọt thảm khăn hồng thấm,
Lạnh lẽo đêm xuân giấc mộng tìm.
Hình dạng mơ màng khi thức ngủ,
Tiếng hơi quanh quẩn nếp y xiêm.
Bảy năm vui khổ, nghìn năm biệt,
Sớm gió, chiều mưa lắm nỗi niềm.

(N.P. số 128, trang 357; hay *Thơ Đông Hồ*, trang 27)

Toàn bài, câu nào cũng được; nhân mấy chữ "bỗng châu chìm" ở câu hai mà hạ được câu bốn hay tuyệt "Lạnh lẽo đêm xuân giấc mộng tìm...": âm điệu trầm, gây nên một cảm tưởng thật buồn. Hai câu kết đủ tả hết những ngày sum họp ngắn ngủi, nỗi phân ly không hạn của đôi vợ chồng và những mối u sầu của người cô độc. Nhưng có biết rõ cảnh "cô độc" ấy, mới biết câu thơ là hay. Hãy nghe Đông Hồ than thân trong tập lệ ký:

"Buồn vì nàng mất đã đành, lại buồn vì cái tình cảnh cô độc, người ta năm anh bảy em, khi thiệt mất một đôi người cũng còn khả thủ. Người ta mất bên chồng còn được bên vợ, chứ đến mình đây thực chẳng được bên nào cả. Bên mình thế này thì đã cô độc lắm rồi, bên nàng lại càng cô độc lắm nữa. Cũng mồ côi cha mẹ từ thuở bé, ở với bà nội, cũng không có anh em trai. Duyên trời xui nên, nước bèo gặp gỡ, thường ngày đã phải ngồi nhìn nhau mà khóc".

(N.P. số 128 – trang 355)

Nhưng muốn biết tài thơ của một thi gia, cần phải đọc cả tập thơ, mới có thể xét đoán được.

Tập *Thơ Đông Hồ* [1] mà tôi có dưới mắt đây là tập thơ xuất bản năm 1932, trong có nhiều bài đã đăng ở *Nam Phong tạp chí*.

Phần nhiều thơ của Đông Hồ kém phần đặc sắc nếu đem so với thơ của những thi gia Nam Kỳ như Phan Văn Trị, Tôn Thọ Tường. Giọng thơ Đông Hồ chẳng khác nào những giọng thơ của người Bắc đăng trong mục "Văn uyển" của tạp chí *Nam Phong* hồi xưa, nghĩa là không có cái gì hỏng mà cũng không có cái gì hay cho lắm.

Có rất nhiều bài na ná như bài này:

1. Nam Kỳ thư quán – Hà Nội, 1932.

Nhớ người Tân Ba

Bóng núi tờ mờ tối,
Nước hồ bát ngát xa.
Lòng người nhớ nước chảy,
Gởi đến tận Tân Ba.

(Thơ Đông Hồ, trang 2)

Ngoài cái nhẹ nhàng, thanh nhã ra, không có cái gì làm cho người đọc cảm động.

Bài *Tuổi xanh* cũng có mấy câu đi một hơi dễ dàng như thế:

Bên rừng chiếc lá rơi,
Mặt nước cánh hoa trôi.
Chòm mây bay tản mát,
Đàn nhạn rẽ phương trời.
Trông cảnh em ngậm ngùi,
Nhìn em, anh thở dài.
Cảm nghĩ chuyện dời đổi,
Giọt lệ bắt đầu rơi...

Nhưng nếu đọc toàn bài, người ta thấy nhiều ý trùng điệp ở đoạn sau có nhiều câu cùng một nghĩa như nhau, thí dụ những câu "Ly biệt có ngờ đâu, Cảm nghĩ chuyện dời đổi, Trăm nghìn cảnh đổi dời" đều chung một nghĩa chia rẽ cả.

Bài *Tục huyền cảm tác* cũng thiết tha, được nhiều câu trang nhã, như mấy câu:

Chim Linh Phượng một bay chẳng lại,
Nhà Độc Thê mực vẩy lệ sầu.
Gió mưa hai độ xuân thu,
Khắp trong non nước toàn màu thê lương.

Nhưng nếu đem so bài này với bài *Tái tiếu sầu ngâm* của Tương Phố thì không được bi thiết và du dương bằng.

Ngoài mấy bài trên này, phần nhiều thơ của Đông Hồ đều có những chữ sáo, những ý cổ. Đã thế, ông lại hay ngâm vịnh về những cảnh vật mà nhiều người đã từng ngâm vịnh nhiều lần. Như thơ xuân của ông thật là nhiều, mà chẳng mấy bài không nói đến

Đông quân. Bài *Cảnh xuân*, có câu:

Khéo khôn thử hỏi từ đâu lại?
– Rằng bởi Đông hoàng tay điểm trang

(Thơ Đông Hồ, trang 13)

Bài *Ngọc nhân thập vịnh* (Tưới vườn), có câu:

Vườn hồng đã tỏ mặt Đông quân.

(Thơ Đông Hồ, trang 17)

Bài *Chơi xuân* có câu:

Ấy ai tài tử giai nhân,
Lòng xuân riêng với Đông quân hẹn hò.

(Thơ Đông Hồ, trang 50)

Đến những chữ sáo và ý cổ thì thật nhiều như những câu:

Muôn hồng nghìn tía vẻ tươi cười.

(*Bài* Chơi xuân, trang 8)

Giai nhân tài tử hội tao phùng,
Phong nhã văn chương mối cảm chung...

(*Bài* Ngọc nhân thập vịnh, trang 18)

Đến mấy câu trong bài *Chơi núi Đại Tô Châu* (trang 23) thì thật chỉ cốt cho cân đối, chứ không còn ý nghĩa gì:

Cỏ hoa êm lặng không màu tục,
Cây đá thiên nhiên khác vẻ trần.

Hai chữ "êm lặng" cố nhiên không đủ cho người ta hiểu là "cỏ hoa" ở đó "không màu tục" và hai chữ "thiên nhiên" cũng không thể chỉ cho người ta thấy rằng cây đá ở đó "khác vẻ trần". Như vậy thì "không màu tục" như thế nào? Và "khác vẻ trần" như thế nào? Người đọc thật khó lòng mà tưởng tượng được.

Rồi trong bài *Cảnh học đường* (trang 42), có những câu không còn phải là thơ nữa.

Thí dụ như câu:

"Trong ngoài bốn mặt đều hoàn toàn".

Và câu:

"Sắc đẹp hương thơm, đủ mọi chiều".

Trái lại, Đông Hồ dịch thơ lại khéo lắm. Bài *Cái bình vỡ* (trang 46) dịch theo bài *Le vase brisé* của Sully Prudhomme, vừa sát nghĩa, vừa có nhiều câu tài tình.

Như mấy câu chữ Pháp:

Souvent aussi la main qu'on aime,
Effleurant le coeur, le meurtrit:
Puis le coeur se fend le lui même,
La fleur de son amour périt;
Toujours intact aux yeux du monde,
Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde:
Il est brisé, n'y touchez pas.

Đông Hồ dịch là:

Thường tình người ta có khác chi,
Phải tay người yêu chạm đến khi.
Chạm đến quả tim tê tái vỡ,
Hoa ái tình kia cũng héo đi.
Trông vẫn còn nguyên ai biết đâu,
Vết thương kia nhỏ nhưng mà sâu.
Lệ lòng mấy giọt âm thầm rỏ,
Bình vỡ, ai ơi chớ động vào!

Dịch như vậy không phải cái lối gò từng chữ, bó từng câu mà rất thoát nghĩa. Đọc riêng bản dịch không ai biết là thơ dịch.

*
* *

Trong tập *Cô gái xuân* (xuất bản năm 1935), giọng thơ ông đã đổi mới ít nhiều. Tuy thể thơ vẫn còn là ngụ ngôn hay thất ngôn, nhưng ý trong nhiều bài thật có khác những bài trong tập *Thơ Đông Hồ*. Đọc bài *Bốn cái hôn* trong tập *Cô gái xuân*, người ta thấy ông đã chịu ảnh hưởng ít nhiều thơ mới.

Hãy đọc những câu êm ái sau này trong bài thơ ấy:

Mất mẹ, em mất tình âu yếm,
Lạnh lùng, em thiếu hơi hôn ấm,
Đứng tựa bên vườn, em ngẩn ngơ,
Trông nước, trông mây, em đợi chờ...
Chợt thấy cha em về trước sân,
Áo quần lấm láp vết phong trần,
Chạy ra mừng rỡ đưa tay đón,
Cúi xuống mái đầu, cha em hôn.
Từ hôm em được cha em hôn,
Đầm ấm lòng em bớt nỗi buồn
Nhưng cha em mãi bận xuôi ngược,
Rày đó mai đây việc bán buôn...

Sự khao khát tình thương yêu của một thiếu nữ ngây thơ diễn ra được lời thơ như thế cũng khéo lắm. Nhưng đến cái tình yêu của đôi trai gái diễn ra được một cách nồng nàn mà không lẩn vào những ý trai lơ, dâm đãng, mới thật tài tình. Hãy nghe những câu tình tứ sau này cũng trong bài *Bốn cái hôn:*

... Nay em đang giữa cảnh đêm xuân
Gió trăng tình tứ đêm thanh tân.
Trước vùng trời biển cảnh lồng lộng,
Cùng anh trao đổi tình ái ân,
Khoác tay anh đi trên bãi cát,
Cát bãi, trăng soi màu trắng mát.
Nghiêng đầu lơi lả tựa vai anh,
Lặng nghe sóng bãi đưa rào rạt.
Nước mây êm ái bóng trăng sao,
Say sưa em nhìn lên trời cao,
Buông khúc đàn lòng theo nhịp gió,
Giờ phút thần tiên, hồn phiêu dao.
Một hơi thở mát qua, dịu dàng,
Như cơn gió biển thoảng bay ngang,
Rồi luồng điện ấm chạm trên má:
Ân ái môi anh kề nhẹ nhàng...

Lời thơ thật là nhẹ nhàng, đi một hơi êm như ru, để ru cái tình yêu của đôi trai gái giữa một đêm trăng trên bãi cát, theo với nhịp gió thoang thoảng tiếng sóng ào ào, dường như tình yêu của

loài người cũng hòa cùng cảnh êm đềm và bát ngát của vũ trụ.

Đông Hồ đã chịu ảnh hưởng thơ mới về đường tả thực, nhưng ông còn giữ được cái giọng thanh tao của lối thơ cũ. Đó cũng là một điều đặc sắc vậy.

Về văn xuôi, ngoài tập lệ ký *Linh Phượng* tôi nói trên, Đông Hồ có viết tập hồi ức lục *Hoài cảm* (N.P. từ số 189 – tháng mười 1933), bài *Thăm đảo Phú Quốc* (N.P. số 124 tháng 12–1927), bài *Hà Tiên Mạc thị sử* (N.P. số 143 – tháng Mười – 1929). Những bài này là những bài xuất sắc hơn cả.

Tập hồi ức lục *Hoài cảm* của Đông Hồ là một tập văn ghi chép những việc nho nhỏ thuộc về dĩ vãng. Renan đã nói: "Kỷ niệm tức là thơ". Những bài trong tập *Hoài cảm* cũng có tính cách những bài thơ không vần, không điệu. Không những thế, trong nhiều bài, tác giả lại xen vào nhiều câu văn vần, nên nó lại càng có tính cách thơ lắm. Bài *Cành mai trên bãi biển* mở đầu bằng một bài thơ như sau này:

Cành mai nghiêng ngả bên đồi,
Cành mai ấy của thợ trời điểm trang.
Cành mai trước gió dịu dàng,
Cành mai dưới tuyết đoan trang tinh thần,
Vườn trời tỏ mặt Đông quân,
Hương trời thoang thoảng non thần cung tiên.

(Hoài Cảm, N.P. số 189 – trang 327)

Đó là một cành mai mà tác giả trông thấy trong một vườn cảnh thâm nghiêm kín cổng ở bên một ghềnh đá trên bãi biển trong vùng thắng cảnh đất Phương Thành. Chắc người ta phải lấy làm lạ về câu thơ: "Cành mai dưới tuyết đoan trang tinh thần" nhưng nếu đọc đoạn văn sau này của tác giả thì không còn lạ nữa:

"Cành mai nghiêng ngả bên đồi... Mỗi lần nước biển bò tràn lên bãi cát làm ướt ngập cả gốc hoa như đang tắm tưới cho cành mai kia thêm màu tú nhuận; mỗi lần sóng biển đánh tạt vào bực đá làm bọt nước bắn tóe, bám lên cánh hoa như những giọt tuyết đem tô điểm cho đóa mai kia thêm vẻ tinh thần...".

(N.P. số 189 – trang 328)

Thấy bọt nước bắn lên cánh hoa trắng xóa, mà tưởng tượng ngay đến tuyết, không hề nói đến làn nước trắng ở mấy câu thơ trên, kể

cũng khí đột ngột. Giá không có đoạn văn sau giảng giải, người ta đã tưởng Đông Hồ là một trong số những thi sĩ Việt Nam hễ động làm thơ là nói đến tuyết trên núi Thái Sơn và sương trên hồ Động Đình bên Tàu.

Bài thơ *Cành mai* của Đông Hồ không nói người sành thơ cũng biết là một bài tầm thường. Những chữ "thọ trời điểm trang", "đoan trang", "tỏ mặt Đông quân", "non thần cung tiên", đều là những chữ sáo, làm cho bài thơ không có gì là đặc sắc.

Bài *Cuộc hào ngâm*, cũng trong tập *Hoài cảm* (N.P. số 189 – trang 328), cố nhiên là một bài có nhiều thơ ngâm vịnh, nhất là những việc mà tác giả ghi chép trong bài này lại là những việc đúng vào ngày mùng mười tháng tám, ngày giỗ Nguyễn Du. Tất cả những lời phiếm luận trong bài chỉ là đưa dắt đến cuộc liên ngâm của Đông Hồ với mấy người bạn.

Tập du ký *Thăm đảo Phú Quốc* của Đông Hồ là một tập văn có giá trị hơn tập *Hoài cảm* trên này. Đoạn hay nhất trong tập du ký là đoạn nói về lịch sử Nguyễn Trung Trực, một người có khí tiết, đã lánh ở đảo Phú Quốc trong thời người Pháp mới đến nước Nam ta. Nguyễn Trung Trực trước khi bị hành hình có làm một bài thơ tuyệt mệnh.

Thơ rằng:

Thư kiếm tùng nhung tự thiếu niên,
Yêu gian đảm khí hữu long tuyền;
Anh hùng nhược ngộ vô dung địa,
Bão hận thâm cừu bất đái thiên.

書劍從戎自少年
腰間膽氣有龍泉
英雄深遇無容地
抱恨深仇不戴天

Đông Hồ dịch là:

Theo việc binh nhung thuở trẻ trai,
Phong trần hăng hái tuốt gươm mài,

Anh hùng gặp phải hồi không đất,
Thù hận chan chan chẳng đội trời.

Về ngày Nguyễn Trung Trực bị hành hình, Đông Hồ chép như sau này:

"Quân đao phủ hôm ấy là một người Cao Miên vì người An Nam không ai nỡ lãnh việc ấy cả. Đến giờ hành quyết, cụ đứng vén tóc gáy nghểnh cổ bảo tên Cao Miên chém rõ mạnh để lưỡi đao khỏi dục dặc. Lưỡi đao thoảng qua, đầu cụ rơi, mà cụ vẫn đưa tay hứng lấy được đặt lại như cũ rồi thân mới phục xuống. Cái anh khí ấy khiến ai là người không kinh hoàng mà cảm phục... Ở Rạch Giá bây giờ nghe đâu hãy còn mộ và đền thờ cụ".

(N.P. số 124 – trang 543)

Như vậy người ta đủ thấy không phải Đông Hồ không viết được lối văn giản dị và sáng suốt của nhà chép sử. Đoạn nói về xóm Hàm Ninh cũng là một đoạn rất hay và cảm động, vì Hàm Ninh là một nơi cổ chiến trường của Nguyễn Trung Trực trong khoảng sáu mươi năm về trước. Hãy nghe tác giả tỏ bày cảm tưởng của mình:

"... Trông ra gió cuốn đầu ghềnh, sóng ấm mặt bãi, núi rừng sầm uất, mây khói ngất trời, tưởng chừng như cái hùng phong di hận của khách anh hùng mạt lộ chưa tan, và cái oan hồn của kẻ tử sĩ chốn chiến trường xưa như còn vơ vẩn:

Gió cuốn lạnh lùng hồn chiến sĩ,
Khí thiêng để giận khách anh hùng.

bồi hồi cảm khái vô cùng!"

(N.P. số 124 – trang 546)

Lối văn xuôi có câu đối mà nhiều người cho là cổ, ở một đoạn hoài cổ như đoạn trên này tôi lại thấy rất là thích hợp. Như vậy thì cổ hay kim cũng còn do ở như cây bút của nhà văn. Cổ mà cho đi được với cổ, làm cho người đọc cảm động, thì không thể nào bảo là không có nghệ thuật được.

Đến tập *Hà Tiên Mạc thị sử* của Đông Hồ [1], ai đọc cũng phải nhận là công phu. Trong tập này, tác giả chép công nghiệp của họ

1. *Hà Tiên Mạc thị sử của* Vũ Thế Dinh soạn. Theo Đông Hồ thì ông chỉ dựa vào bản chữ Hán để viết lại chứ không dịch theo ý nguyên văn.

Mạc ở nước Việt Nam, vì khi Nguyễn triều chiếm cứ cõi Nam, họ Mạc đã dự một phần công khai thác rất lớn.

Tập *Hà Tiên Mạc thị sử* chia làm ba chương:

Chương đầu nói về Mạc Cửu không thần phục Mãn Thanh, sang ở đất Cao Miên, rồi khai thác đất Mang Khảm thành một hải cảng sầm uất; kế đến khi quân Xiêm La sang đánh Cao Miên và Mạc Cửu bị bắt về Xiêm, rồi trốn về Trủng Kè và sinh ra Mạc Tứ; sau hết Mạc Cửu đem đất Mang Khảm quy phục Nam triều.

Chương thứ hai nói về Mạc Thiên Tích chịu hậu phong của chúa Nguyễn, đánh quân Cao Miên, khai thác thêm thổ địa, sửa sang trấn Hà Tiên và đặt là Phương Thành (Phương Thành có cái nghĩa: đất Hà Tiên là nơi văn vật, có cái khí vị nhẹ nhàng thơm tho như một thành đầy những hoa thơm cỏ lạ). Trong chương này, biên giả[1] chép cả việc quân Hà Tiên đánh Xiêm bị thất lợi và họ Mạc giúp chúa Nguyễn chống với Tây Sơn.

Chương thứ ba nói về con cháu và lăng miếu họ Mạc, và phụ dịch bài bạt của Vũ Thế Dinh, tác giả quyển *Mạc thị gia phả* bằng chữ Hán.

Đông Hồ có một bài thơ vịnh Mạc Cửu và Mạc Thiên Tích, làm thể trường thiên cổ thi, lời cứng cáp, khác hẳn những bài tứ tuyệt ủy mị trong tập *Thơ Đông Hồ*. Bài thơ ấy như sau này:

Chẳng đội trời Thanh Mãn,
Tìm qua đất Việt Bang;
Triều đình riêng một góc,
Trung hiếu vẹn đôi đường;
Trúc Thành xây vũ lược,
Anh Các dựng văn chương;
Tuy chửa là cô quả,
Mà cũng đã bá vương;
Bắc phương khi vỡ lở,
Nam Hải lúc kinh hoàng;
Giang hồi lòng lang miếu,
Hãn mặc thân chiến tràng;
Đất trời đương gió bụi,
Sự nghiệp đã tang thương;

1. Đông Hồ biên dịch chứ không biên soạn. Lại nữa, theo Đông Hồ, thì ông giáo Huỳnh Thủy Bằng đã giúp nhiều về phiên dịch sách *Hà Tiên Mạc thị sử.*

Anh hùng lo thành bại,
Tuẫn tiết còn hiển vang;
Non Bình mây khói giận,
Hồ Đông trăng nước gương;
Tâm sự sau xưa giãi,
Nghìn thu một tấc vàng.

(N.P. số 143 – trang 343)

Những bài thơ hay của Đông Hồ, đều có cái đặc tính là trang nhã. Bài thơ vịnh trên này lại thêm được một điều nữa là trang nghiêm. Nhưng từ khi có phong trào thơ mới thì thơ ông ngoài Bắc không còn mấy người đọc nữa, tuy ông cũng đã hưởng ứng phong trào mà xuất bản tập *Cô gái xuân*. Người ta chỉ còn nhớ ông là tác giả tập lệ ký *Linh Phượng* đăng trong *Nam Phong tạp chí* hồi xưa, cùng một năm với bài *Giọt lệ thu* của Tương Phố, người khóc vợ, người khóc chồng, mỗi bên riêng có một giọng ngậm ngùi, thảm thiết.

TƯƠNG PHỐ
(Đỗ Thị Đàm)

Hồi xưa, thơ mà âm điệu du dương thì phải liệt thơ Thanh Quan vào bực nhất. Nhưng thơ Thanh Quan có cái giọng đài các, nghiêm trang quá, nên tuy người ta có cảm về âm điệu mà không gần được về tính tình. Những tính tình thanh cao diễn ra lời thơ của Thanh Quan là những tính tình của một người trong khuê khổn đứng trước cảnh tang thương mà chau mày rơi lụy; cây đàn của bà là cây đàn cao điệu, nên không mấy người họa kịp, mà phần đông cũng không hiểu được hết tiếng tơ.

Gần đây, thơ mà âm điệu cũng du dương, nhưng tính tình lại thấm thía và gần gụi với người đời, trước hết phải kể thơ Tương Phố.

Cái ngày mà thơ Tương Phố ra đời trong tạp chí *Nam Phong*, tức là ngày "ngọn gió thu" bắt đầu thổi; rồi thu ấy qua, thu khác lại, ngọn gió thu vẫn không làm khô được nước mắt của người sầu thu, vì không còn bài thơ nào của bà là không nhắc nhở đến cái mùa cây khô lá vàng...

Bài *Giọt lệ thu* mà Tương Phố viết mùa thu năm Quí Hợi (1923) và đăng trong tạp chí *Nam Phong* cách đây mười năm [1] có thể coi là một bài mở đầu cho một lối thơ thê lương, ảo não gần đây. Cái buồn của Tương Phố là cái buồn có cớ, cái buồn thật sự, cái buồn ghi sâu tận đáy lòng, nhưng nó đã lây sang ít nhiều tâm hồn đa cảm, làm cho họ có những cái buồn vô cớ, những mối sầu không đâu.

Giá phải một nước văn học phồn thịnh, một văn phẩm hay một thi phẩm được nhiều người chú ý như thế, đã gây nên một phong trào mới cho thơ văn rồi. Nhưng cái học phong nước ta xưa nay vốn lặng lẽ, những điệu thơ réo rắt của Tương Phố chỉ được ngâm ngợi trong một thời gian ngắn ngủi, rồi cũng tàn tạ theo với lòng sốt sắng của người Việt Nam, không được tốt số như tập *Werther* của Goethe, tập truyện đã gây nên phong trào lãng mạn ở Âu châu.

Nếu đem so sánh Đông Hồ với Tương Phố – hai người cùng là bỉnh bút của tạp chí *Nam Phong* – người ta thấy Đông Hồ là tay *thợ thơ,* còn Tương Phố mới thật có tâm hồn thi sĩ. Cái tâm hồn này lại là một tâm hồn đặc Việt Nam, không chịu ảnh hưởng một cái học ngoại lai nào cả.

Thơ của bà nhẹ nhàng, dễ dãi như những câu ca dao cẩm tú, nên có cái sức cảm người ta về âm điệu trước, rồi về ý sau:

Hãy nghe mấy câu ca dao này:

Thân em như tấm lụa đào,
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai?
Em vin cành trúc, em tựa cành mai,
Đông đào tây liễu, biết ai bạn cùng!

rồi hãy đọc mấy câu thơ này của Tương Phố:

Trời thu ảm đạm một màu,
Gió thu hiu hắt thêm rầu lòng em.
Trăng thu bóng ngả bên thềm,
Tình thu ai để duyên em bẽ bàng!

(Giọt lệ thu, N.P. số 131 – tháng Bảy, 1928, trang 14)

Có phải nếu so sánh riêng về âm điệu, người ta thấy hai bài cùng đi một điệu, một hơi không? Nhưng bài thơ trên này của Tương Phố,

1. Nam Phong, số 131 – tháng Bảy 1928.

nếu xét về ý, không thể coi là một bài ca dao được, vì ý bài thơ không phải ý chung cho tất cả mọi người. Nó là một bài tỏ bày tâm sự một người sầu thu vì những nỗi đau đớn trong ngày thu qua.

Chàng đi buổi thu sơ năm ấy,
Thu nay về nào thấy chàng về....

Giọt lệ thu là một bài vừa văn xuôi, vừa văn vần, mà mỗi đoạn văn vần là một tiếng khóc thiết tha, ai oán. Văn xuôi của Tương Phố trong bài này ngày nay chắc nhiều người cho là cổ, nhưng thật là một lối văn đặc biệt, vì nó gần như thơ.

Cũng như về văn vần, về văn xuôi trong bài *Giọt lệ thu*, Tương Phố cũng hay dùng những chữ cổ đượm những màu xưa, để diễn tả những nỗi u hoài, những điều uất ức. Cái lối ấy trong văn chương Pháp thuở xưa, người ta đã thấy có Lamartine là một thi sĩ hay dùng những chữ cổ, những tiếng đã sa vào cõi tầm thường và lu mờ của dỹ vãng, để diễn tả những tiếng vang trong lòng, để thảo vài hàng tịch mịch ngâm trên yên ngựa.

Chúng ta hãy đọc một đoạn tả nỗi nhớ nhung trong *Giọt lệ thu:*

"Anh ơi! Phòng thu vò võ một mình, mỗi khi nhớ anh, em lại ngừng tay kim chỉ, cuốn bức châu liêm, xa trông non nước, và hồi tưởng những đường xưa lối trước đi về có nhau, thì muôn nghìn tâm sự bấy giờ lại như xô lùi em về cảnh đời dĩ vãng, mà ngọn triều trong dạ cũng mênh mang cơn sóng lệ...!"

(N.P. số 131 – trang 15)

Không thể nào đứng vào phong diện tả thực mà phê bình câu văn trên này, vì nó là một câu về tâm tưởng, không phải tả một cảnh hiển nhiên. Nó là một câu tả "cơn sóng lệ mênh mang" đương dào dạt trong lòng. Bởi thế, tác giả nói đến "đường xưa" nhắc đến "lối trước" mà cũng không ai biết được những đường lối ấy là những đường lối nào, chỉ một mình tác giả hiểu lấy một mình thôi.

Tôi đã nói mỗi bài thơ trong tập *Giọt lệ thu* là một tiếng khóc thiết tha ảo não, vì mỗi đoạn văn xuôi là một đoạn kể lể, rồi hết đoạn kể lể là đến lúc khóc than.

Trong khi kể lể, Tương Phố nghĩ đến loài chim còn có lứa đôi, rồi nhớ đến những ngày "vợ chồng lấy nhau mùa thu, biệt nhau cũng lại mùa thu" mà thương thân trách phận:

Gió mưa chim chẳng lìa đôi,
Giữa đường ân ái não người lẻ duyên.
Lai sinh nguyện chắp cánh uyên,
Cao bay chẳng để khôn thiêng lọc lừa?

Rồi lại nghĩ đến cái cảnh mình góa bụa cùng với đứa con côi, phải trở về với cha già, mà "ngậm ngùi tấc dạ làm con":

Thần hôn đã lỗi đạo thường,
Con côi mẹ góa lại nương cha già.
Muối dưa đắp đổi ngày qua,
Phơ phơ tóc bạc cũng sa giọt sầu!

Những đoạn văn xuôi trong *Giọt lệ thu* đã là những đoạn kể lể của người thiếu phụ khóc chồng, tất nhiên nhiều chỗ nó cũng lôi thôi và dài dòng như những lời kể lể. Thí dụ những câu:

"Năm theo anh mười bảy thơ ngây, đào tơ sen ngó, ái ân thuở đó, đem ngày xanh hẹn buổi bạc đầu..."; "Than ôi! những cậy mình tuổi trẻ khinh ly biệt; em nào học đến chữ "ngờ" mà biết trước sinh ly tử biệt đoạn trường dồn nhau...": "Đoạn trường em lại biết bao nhiêu giăng mắc: con còn trẻ thơ, lo ăn, lo mặc, lo học, lo hành; con khôn lớn lại phải lo sao cho thành danh phận, để chen vai nối gót với đời..."; vân vân...

(N.P. số 131 – trang 17)

Thật là lôi thôi, mà có lôi thôi như thế mới đúng với thói thường của nhân loại, đúng những lời kể lể của người đàn bà trong khi khóc chồng. Cái cảnh tượng này, nhiều người đã thấy trong những nhà có tang: người đàn bà bưng mặt khóc nức nở bên quan tài, rồi chốc chốc tiếng khóc im, để cho tiếng kể lể dài dòng tiếp theo, hết lần này đến lần khác.

Văn của Tương Phố thật là có tính cách "nhân loại", bao nhiêu những cái thường tình, những nỗi chua xót của người đàn bà trong lúc sinh ly tử biệt, đều thấy dưới ngọn bút của bà. Cũng vì thế, mà có nhiều bài thơ của bà, tôi muốn đem đặt gần những câu ca dao gợi lòng sầu cảm.

Hãy nghe những câu này mới thật ai oán làm sao:

Thu về đẹp lứa duyên Ngâu,
Năm năm Ô thước bắc cầu Ngân giang.
Đôi ta ân ái nhỡ nhàng,
Giữa đường sinh tử đoạn tràng chia hai.
Anh vui non nước tuyền đài,
Cõi trần hương lửa riêng ai lạnh lùng.
Nhân gian khuất nẻo non Bồng,
Trăm năm não thiếp tấm lòng bơ vơ!

(N.P. số 131 – trang 18)

Những câu ai oán nhất trong bài thơ trên này là những câu chữ cổ nhất, như câu: "Năm năm Ô thước bắc cầu Ngân giang", "Giữa đường sinh tử đoạn tràng chia hai" và câu "Anh vui non nước tuyền đài". Thật là gần như cái giọng gọi hồn, thật là gần như tiếng khóc đám ma. Thơ của Tương Phố lắm khi lời rất sáo, nhưng nhờ âm điệu du dương mà gây được những cảm tưởng man mác, cho nên muốn thưởng thức thơ của một bài như thế: mới đọc, thấy tầm thường, nhưng ngâm lên thì cực hay, bao nhiêu những tình ý sầu não đều nổi cả lên trong các điệu.

Đến đoạn kể lể này là tác giả đã nguôi nguôi:

"Anh ơi! Em nghĩ đến: về với anh mùa thu, tiễn đưa anh mùa thu, mất anh lại cũng mùa thu, cho nên năm năm cứ đến độ thu sang thì em lại bồi hồi nhớ trước, tưởng xưa, mà lòng thu một tấm cũng ngây ngất sầu! Ôi! Hờn duyên em lại khóc thu, mà thu kia như cũng vô tình, có đem châu lệ mà đền bù cho em đâu!"

(N.P. số 131 – trang 18)

Vì thấy mình khóc đã nhiều mà Tạo hóa vẫn vô tình, lãnh đạm:

Sầu thu nặng, lệ thu đầy,
Vi lau san sát, hơi may lạnh lùng.
Ngổn ngang trăm mối bên lòng,
Ai đem thu cảnh bạn cùng thu tâm.

(N.P. số 131 – trang 18)

Nhưng thơ của Tương Phố mà tuyệt xướng thì chỉ có hai bài: thứ nhất là bài *Khúc thu hận* (NP.P số 164 – tháng Bảy – 1931) rồi đến bài *Tái tiếu sầu ngâm* (N.P số 147 – tháng Hai – 1930).

Bài *Khúc thu hận* làm thể song thất lục bát là một bài rất điêu luyện và ý cực hay, nhiều câu không khác gì những câu trong *Chinh phụ ngâm*.

Hãy nghe:

Chàng đi, đi chẳng trở về,
Thu về, thiếp những tê mê dạ sầu!
Làng mây nước biết đâu nhắn gửi?
Khoảng đất trời để mãi nhớ thương...

Như vậy có kém gì những câu này trong *Chinh phụ:*

Chàng thì đi cõi xa mưa gió,
Thiếp thì về buồng cũ chiếu chăn.
Đoái trông theo đã cách ngăn,
Tuôn màu mây biếc, trải ngàn núi xanh.

Đến những câu này thì thật là điêu luyện, và tình ý lại đậm đà, thiết tha, rõ ra lời than của người sương phụ:

Nỗi ly hận mây chiều gió sớm,
Tình tương tư khoảng vắng canh trường;
Gió mưa tâm sự thê lương,
Chỉ kim ai vá đoạn trường nhau đây!

Rồi hai câu này:

Gieo lòng theo ngọn thủy triều,
Lênh đênh thôi cũng mặc chiều nước sa!

không kém gì những câu hay nhất của Nguyễn Du trong *Kim Vân Kiều*.

Bài *Khúc thu hận*, Tương Phố viết ở bệnh viện Nam Thành, mùa thu năm Tân Vị (1931), đến nay vừa đúng mười năm. Mười năm qua, mà cái điệu thơ thảm sầu ai oán ấy vẫn cảm người ta một cách ngây ngất như xưa, đủ biết bài thơ hay đã vượt ra ngoài thời gian rồi.

Người ta đã thấy Đông Hồ khóc vợ trong bài *Linh Phượng*. Ông khóc kể cũng đã thảm thiết, nhưng đến khi đọc những câu trong bài *Tục huyền cảm tác* của ông thì thấy tiếng khóc thảm thiết của ông đã bớt dần dần.

Trong bài *Tục huyền,* ông mượn lời người khuyên nhủ mà ca rằng:

Giao loan chắp mối tơ thừa,
Lửa hương lại ấm, tóc tơ lại bền.
Trong phòng bổng khúc uyên ương dạo,
Ngoài vườn xuân bóng liễu đào tươi...

Dù là gán vào miệng người bạn, nhưng cũng đủ thấy rằng đàn ông không phải giống chung tình như đàn bà. Tương Phố tuy có chúc Đông Hồ:

Phượng hoàng đôi lại đủ đôi,
Nước non rày lại nối lời nước non.
Uyên ương quay lại tròn tổ mới
Lửa hương xông ấm lại lò xưa.

nhưng trong bài *Tái tiếu sầu ngâm*, bà không hề có cái giọng an ủi sung sướng bao giờ.

Trong xã hội Đông phương lễ giáo, phong tục tập quán đã đào tạo người đàn bà bao giờ cũng chung tình hơn người đàn ông, cho nên Tương Phố biết mừng người khi tục huyền mà chỉ biết thương mình khi tái giá... Vừa cất tiếng, tiếng của bà đã xen lẫn tiếng khóc rồi:

Đàn xưa ai dứt dây đàn,
Đứt dây từ đấy chứa chan mạch sầu!...

Rồi mối sầu ấy cứ lai láng mãi, dầu rằng thoát được cảnh dở dang, dầu rằng được yên thân mà cuộc đời tinh thần vẫn đầm đìa nước mắt:

Bước đi âu cũng thương nhau,
Dừng chân đứng lại, cơ mầu dở dang,
Dây loan chắp nối đoạn tràng,
Ngâm câu "tái tiếu" hai hàng lệ sa?

Trong khi Đông Hồ ngâm câu an ủi:

Đêm xuân một hội tao phùng,
Bạn bè nghĩa nặng, vợ chồng tình sâu.

(Tục huyền cảm tác)

thì Tương Phố lại ngâm những câu lâm ly sau này:

Thân này đôi dẫu đủ đôi,
Lòng này riêng vẫn lẻ loi tấm lòng.
Theo duyên ân ái đèo bòng,

Trăm năm vẫn một khúc lòng bi thương!
Trông về lối cũ Bình, Hương[1]*.*
Sông sâu chín khúc đoạn trường quặn đau!
Non cao thẳm ngắt non sầu,
Cảnh xưa ai vẽ nên màu thê lương?
Tình xưa càng nghĩ càng thương
Biết bao khoảng vắng đêm trường khác nhau.

Ở đời, thói thường là vừa gặp cảnh sung sướng mới thì lấy làm tự mãn và quên cảnh xưa, nhưng Tương Phố là một người "cửa hầu gửi áng xuân tàn, chén vinh hoa nhấp muôn vàn đắng cay", nên đọc thơ bà, ai cũng phải thương cảm. Bà vốn không phải người yếm thế, nhưng tình cảm bà đã làm cho bà có lúc trở nên chán đời:

Nghĩ đeo đẳng kiếp người thêm khổ,
Nát tâm can nào có nên gì?
Lòng đau giọt lệ lâm ly,
Biết bao nhiêu lệ từ khi biết đời...

(Đời đáng chán – N.P. số 171 Tháng Tư 1932 – trang 442)

Thơ của Tương Phố phần nhiều là lục bát và song thất lục bát, hai thể thơ đặc biệt Việt Nam. Bà có làm một ít bài Đường luật, nhưng không được hay, đem so với những bài lục bát trên này của bà thì kém hẳn. Đó cũng là một điều lạ, vì trong làng ngâm vịnh, người ta thường nhận ra rằng làm lục bát là khó, vì câu thơ non một chút, dễ biến ra vè ngay.

Bài Đường luật: *Vợ trẻ khóc anh T.V.D* của Tương Phố đăng trong Nam Phong (Số 131 – tháng Bảy – 1928 – trang 18) là một bài không có gì là đặc sắc:

Ngoảnh lại trời nam lệ chứa chan
Lửa hương thôi đã lỡ muôn vàn!
Thương chàng lỡ dở đường danh lợi,
Tủi thiếp bơ vơ lối đoạn tràng,
Chiếc bách dòng sâu e sóng cả,
Nửa chăn bụi lấp não canh tàn.
Từ đây non nước ngày xa vắng,
Chi xiết lòng em nỗi dở dang.

1. Núi Ngự Bình, sông Hương Giang ở Huế

Thơ Đường luật kỵ nhất là những câu sáo, vì nó là một lối thơ cân đối, nếu đem sáo nọ chọi với sáo kia, thì câu thơ hoàn toàn là sáo ngữ. Câu "Lửa hương thôi đã lỡ muôn vàn" và những chữ "đường danh lợi" "lối đoạn tràng" lại không đi được với nhau. Câu "Nửa chăn bụi lấp não canh tàn" tuy tác giả muốn tả cái cảnh cô đơn, nhưng thật là vô nghĩa, vì thiếu gì thứ có thể bị lấp bụi mà tác giả lại nghĩ đến cái chăn nó vừa không thanh cao vừa không đúng sự thật. Câu kết "Chi xiết lòng em nỗi dở dang!" khí nhẹ quá đối với cái tình rất nặng của tác giả đối với người đã qua.

Cũng trong một số *Nam Phong* (số 131), bài Đường luật *Ngày giỗ nhớ* của Tương Phố tuy không phải một bài hay cho lắm, nhưng cũng còn hơn bài trên này:

Hai nhăm tháng bảy nhớ hôm nay,
Thảm khóc thương đau rấp một ngày,
Quán nước làng mây chàng rẽ lối,
Trời nghiêng đất lở thiếp chau mày[1]
Hương xông khói tỏa sầu man mác,
Vàng hóa tro tàn dạ ngẩn ngây.
Phảng phất còn ngờ trong giấc mộng,
Ra vào đi đứng tưởng đâu đây!

Như vậy, người ta thấy Tương Phố chỉ sở trường về thơ lục bát hay song thất lục bát. Dùng hai thể thơ đặc biệt Việt Nam để diễn tả những tính tình đặc Việt Nam thật là rất hợp; vì lẽ ấy mà hai thể thơ đó, bà đã có những bài tuyệt tác.

Thơ của Tương Phố réo rắt và cảm động người ta như thế, nhưng văn xuôi của bà lại kém hẳn phần chân thật.

*

Thơ của Tương Phố là những lời tự tâm can, nên réo rắt và cảm người ta một cách lạ, nhưng văn xuôi của bà lại không có cái giọng như thế.

Văn xuôi không phải thứ văn đẽo gọt mà hay, đẽo gọt quá nhiều khi làm cho lời văn mất cả tự nhiên.

Vả lại, văn xuôi hay *ở ý* nhiều hơn *ở lời*. Lời rườm mà ít ý là một

---

1. Khi anh D. còn, trong thư thường viết "Trời nghiêng đất lở cũng không bao giờ phụ nhau" (Lời chú của Tương Phố).

lối văn rỗng, lời đẽo gọt mà ý diễn một cách cầu kỳ là một lối văn không thành thật, cho nên về văn xuôi, lời cần phải cho giản dị để có thể diễn ý của mình một cách vừa sáng suốt, vừa vắn tắt.

Bài *Một giấc mộng* của Tương Phố đăng trong *Nam Phong* (số 133 – tháng Chín – 1928) tuy là chiêm bao, nhưng cũng là một truyện ngắn như lối đoản thiên tiểu thuyết của Nguyễn Bá Học.

Một giấc mộng là một truyện cổ lỗ, dàn đầu bằng những lời rườm rà, hết thuật chuyện ốm đau, thuật chuyện đọc báo, đọc sách, rồi cả những chuyện ăn cháo, ngắm cảnh đào, ngắm con chim sâu, rồi mới bắt đầu vào đề là một giấc mộng phiếm du... Trong cuộc phiếm du, có đoạn tác giả đi thuyền và gặp gỡ người trai tài gái sắc, những hạng người mà có lẽ tác giả ao ước một ngày được thấy trên đất Việt Nam.

Sau đây là lời một cô con gái – Nam Trân tiểu thư – mà tác giả gặp trong mộng:

"... Bọn tân nữ giới nước ta ngày nay tiếng là có học, song cứ ý riêng tôi thì phần nhiều lạc đường cả. Chỉ chuộng cái hư danh nay trường này, mai trường khác, bằng nọ, bằng kia, cũng là đua những cách văn minh dởm, tự do xằng, mà đến cái trách nhiệm trọng yếu của mình trong gia đình thì không thiết đến..."

(N.P. số 133 – trang 236)

Còn chàng thiếu niên – Cao công tử – mà tác giả gặp trong mộng cũng là một người khuôn mẫu:

"Cao quân là một bậc thiếu niên hào kiệt, tài cao học rộng, ít ai sánh kịp. Mấy năm trước sang du học bên Pháp đã đỗ y khoa bác sĩ. Nhưng từ khi trở về nước, cũng không làm đâu cả. Có lập riêng một nhà thương làm phúc để chữa cho những người đau trong bản hạt, tự mình săn sóc trông nom lấy, thật là một người hết lòng với nghĩa vụ. Học mà được cả như Cao công tử thì thực không phụ công khai hóa của nhà nước Bảo hộ, mà cũng không phụ lòng trông cậy của quốc dân Nam Việt..."

Trong "giấc mộng", có đầy những lời giảng đạo đức thuyết nhân nghĩa như thế. Tuy tác giả vin vào mộng để nói chuyện thiết thực, nhưng vẫn là chuyện viển vông, vì một người đi du học về mà đứng lên một mình mở "nhà thương làm phúc" là một chuyện không thể có, không thể có ngay cả ở những nước cường thịnh, chứ không nói gì nước ta.

Nhưng Tương Phố vốn nặng lòng thơ, nên trong mộng, bà cũng gặp được một bọn con gái hát ghẹo một bọn con trai tát nước đêm. Sau đây là bài hát của một người con gái "mặc áo lụa tím":

Gió đông thổi lạnh lùng thay,
Thương ai tát nước cả ngày lẫn đêm.
Ấy ai gối phượng êm đềm?
Riêng ai mưa gió ngày đêm dãi dầu.
Thương ai, em muốn đỡ gầu,
Đồng sâu, nước cả cho rầu lòng em.
Ai ơi! Ai hãy nghe em:
Bắc cầu bên ấy, cho em sang cùng.
Gầu ta ra tát nước chung,
Non sông ghi tạc chữ đồng nên chăng?

Thật là một bài ca dao ý nhị: được hai câu cuối ý man mác và rất xứng hợp; riêng bài ca này còn có giá trị hơn cả tập *Một giấc mộng*.

Đến bài *Mối thương tâm của người bạn gái* (N.P. số 135 – tháng 11, 12,–1928) của Tương Phố thì thật là một bài làm cho người đọc phải chán về cái giọng ủy mị, yếu ớt từ đầu đến cuối.

Tác giả tả một vị phu nhân, bạn của tác giả đang khóc khi tác giả đến chơi, rồi khi tác giả hỏi, vị phu nhân đáp lại câu này là câu tóm tất cả bài:

"Hỏi ta khóc ở đời? Hay đau vì mình ư? Ta cũng không biết được rằng vì đâu mà ta khóc. Nhưng có một điều ta biết hơn cả là hầu như bao nhiêu tình sầu, cảnh thảm, nỗi buồn, nỗi khổ ở trên thế gian này, dồn lại là một mối thương tâm của ta cả!" Mà thật thế, vị phu nhân bạn của tác giả khóc rất nhiều, khóc từ cái lá rụng, bông hoa tàn, con sâu chết, con chim chết cho đến khóc về nỗi người đời giết hại lẫn nhau! Từ đầu đến cuối chỉ những khóc là khóc, làm cho những người tâm hồn yếu ớt có thể có những cảm tưởng ủ rũ, chán nản, không thiết đến mọi việc ở đời.

Đó là bài *Tư tưởng về đời* của Tương Phố. Tác giả mượn lời một người bạn gái rất bi quan để tỏ bày những mối thương tâm đối với tất cả những điều trông thấy. Cả bài là một tiếng thở dài, làm cho người đọc có một cảm tưởng nặng nề.

Bài "Tư tưởng về đời" là một chứng cớ rằng Tương Phố chỉ có thể

là một thi sĩ. Những thứ văn cần phải quan sát nhiều, cần phải có những tư tưởng vững vàng không phải thứ văn thuộc địa hạt của bà, vì bà là một thi sĩ giàu tình cảm, giàu mơ mộng, không quen viết lối nghị luận là lối văn phải căn cứ vào những điều thiết thực.

*

Đến đây, chúng ta thấy rằng từ thời Trương Vĩnh Ký, từ thời mới có chữ quốc chữ, cho đến thời *Đông Dương tạp chí* và *Nam Phong tạp chí* là thời Quốc văn đã có qui củ, những văn thuộc loại sáng tác vẫn không có mấy, mà chỉ những loại biên tập và dịch thuật là rất nhiều. Cái nền ấy gây nên trước nhất bởi Trương Vĩnh Ký, bị gián đoạn một hồi bảy tám năm là hồi có những báo chí kém cỏi ra đời, rồi công việc ấy lại được hai nhóm *Đông Dương* và *Nam Phong* làm tiếp tục một cách rộng rãi hơn. Đồng thời, có những nhà văn không thuộc hai nhóm trên này cũng hưởng ứng cái phong trào ấy mà đăng trong các báo chí, hoặc xuất bản thành sách những bài biên tập hay dịch thuật nhiều hơn là những bài thuộc loại sáng tác. Những nhà văn ấy cũng thuộc trong đội quân tiên phong trên đường văn học Việt Nam nhưng có điều đặc biệt là những văn phẩm của các ông đã bắt đầu khác hẳn nhau về cả thể văn lẫn tính tình và tư tưởng.

CÁC NHÀ VĂN ĐỘC LẬP
CÁC NHÀ VĂN BIÊN KHẢO

TRẦN TRỌNG KIM
(Biệt hiệu Lệ Thần)

Ngày nay người ta chỉ biết Trần Trọng Kim là tác giả bộ *Việt Nam sử lược*, bộ *Nho giáo*, quyển *Phật lục* và quyển *Việt Nam văn phạm*, không ai biết cách đây hai mươi bảy năm (1914), ông đã xuất bản một quyển sách giáo khoa rất được hoan nghênh trong các trường Pháp Việt, nhan đề là *Sơ học luân lý*. Trong *Đông Dương tạp chí* (số 55, trang 2656) một nữ giáo viên đã ngỏ ý kiến về quyển ấy như sau này: "Tôi chắc rằng sách này sẽ chiếm được một phần to ở trong thư viện các trường con gái nước ta ngày nay. Các chị em đồng sự tôi ai đã đọc

đến sách này thì có lẽ cũng đều một ý như tôi cả".

Hai năm sau (năm 1916), ông lại soạn một quyển nhan đề là *Sư phạm khoa yếu lược*. Về quyển này, trong *Đông Dương tạp chí* (số 91, trang 4096), Phạm Quỳnh đã phê bình những dòng như sau này:

"Sách trước của ông anh là sách *Tiểu học luân lý* [1], nay đã được cái "danh dự tái bản", thế cũng đủ biết rằng sách ấy thực là đối với một sự yêu cầu rất khẩn của bọn thiếu niên đi học trong nước ta. Sách mới của ông anh là sách *Sư phạm yếu lược* [2] này thiết tưởng cũng là đối với một sự yêu cầu không khẩn kém gì của bọn làm thầy dạy trẻ nước nhà. Ông anh đã dạy cho trẻ biết đường ăn ở, ông anh lại khuyên cho người nhớn biết đường dạy trẻ. Ông anh thật là có công với học giới nước ta lắm ..."

Năm 1917, Trần Trọng Kim lại xuất bản một quyển giáo khoa nữa về lịch sử, nhan đề là *Sơ học An Nam sử lược* [3]. Trong *Đông Dương tạp chí* (số 112, trang 352) cũng có một bài phê bình về quyển này, tôi trích ra đây đoạn chính:

"Ông Trần Trọng Kim mới soạn ra bộ An Nam sơ học sử lược, chia ra làm năm thời đại, công khảo cổ đã tiêm tất, mà văn ký sự lại tường minh; mỗi đời có những chính trị, phong hóa, giáo dục, công nghệ và nhân tài, đều kê cứu mà ghi chép cả. Nhà làm sách lại tùy việc mà thêm lời bình luận, có tân lý tưởng, khiến cho nhà đọc sách ai cũng biết công đức tổ tiên, gây dựng là nhường nào; thực là một kho sử rất mới, rất hay, ích lợi cho bọn thiếu niên ta nhiều lắm".

Trong hồi đầu ấy, ngoài những sách trên này, ông còn đăng một ít bài về luân lý và về Nam sử trong *Đông Dương tạp chí* và về mấy bài về Khổng Tử và Lão Tử đăng trong tạp chí *Nam Phong*. Như vậy, ta thấy rằng ngay từ lúc đầu, Trần Trọng Kim đã có cái khuynh hướng soạn những sách giáo khoa, những sách về học thuyết, về lịch sử.

Nhưng những sách thật có giá trị của ông là những sách mới xuất bản trong vòng hơn mười năm nay: *47 điều giáo hóa triều Lê* dịch ra chữ Pháp: *Les 47 articles du Catéchisme moral de l'Annam d'autrefois* (Imprimerie du Trung Bắc tân văn 1928); *Việt*

---

1. Chỗ này nhà phê bình lầm nhan đề quyển sách, chính là sách *Sơ học luân lý* vừa nói trên là do tác giả xuất bản.

2. Hồi đó, do tác giả xuất bản: "Bán tại nhà người làm sách và các hàng sách".

3. Như 2.

Nam sử lược (quyển I và II, 1928; in lần thứ hai – Imprimerie. Vĩnh et Thành, Hà Nội); *Nho giáo* (quyển I, in lần thứ hai và có sửa lại cẩn thận, 1932; quyển II – 1932 và quyển III – 1933 – Editions Trung Bắc tân văn, 61 Phố Hàng Bông – Hà Nội); *Phật lục* (Lê Thăng – Hà Nội, 1940); *Việt Nam văn phạm* (Lê Thăng, Hà Nội, 1941. Có hội Khai trí Tiến đức ủng hộ và ban Văn học chuẩn y).

Quyển *Việt Nam sử lược* ông viết từ năm 1919 tuy gọi là "lược", nhưng cũng đủ được mọi việc trọng yếu trong thời kỳ đã qua của nước nhà và đáng coi là một bộ sách giá trị. Sử vốn là sách chép những việc của nhân loại trong thời kỳ đã qua, mà những việc ấy bao giờ cũng do những người phong lưu chép, nên không mấy khi họ chép đến sự sống của nhân dân, sự tiến hóa về đường học hành, về đường công nghệ hay về phong tục tập quán của nhân dân biến đổi theo các trào lưu.

Đó là nói chung tất cả các nước, không riêng gì nước ta, cho nên sử của nhân loại đều là sử chép các đời vua, chép những việc giao thiệp, cai trị và chinh chiến của các vua chúa. Đọc những quyển sử như thế, tuy cũng có biết qua được những cuộc thay đổi lớn của một nước theo sự hành vi của người làm chúa tể, vì thuở xưa những việc của vua tức là những việc của nước, nhưng không thể nào biết được bước đường tiến hóa của một dân tộc qua các thời đại. Không những sử do những người phong lưu viết mà thôi, nhiều khi sử của nhà vua lại do chính nhà vua chọn người viết nữa. Đọc sử Pháp, người ta thấy vua Louis XIV đã chọn Boileau và Racine là hai nhà văn có tiếng ở thế kỷ XVII chép các việc về thời ấy cho mình và cấp lương cho hai người rất hậu. Như vậy, ai còn có thể tin rằng những việc do hai nhà văn ấy chép hoàn toàn là sự thật nữa?

Nước ta bắt đầu có sử từ đời nhà Trần (thế kỷ XIII). Năm 1273, niên hiệu Thiệu Long thứ XV, vua mời sai quan Hàn lâm học sĩ là ông Lê Văn Hưu làm sử nước ta, chép từ Triệu Đà tới đời Lý Chiêu Hoàng, cả thảy ba mươi quyển. Đó là lần đầu nước ta có sử ký [1]. Cách làm sử của ta theo lối biên niên của Tàu, nghĩa là tháng nào, năm nào có việc gì quan trọng thì nhà làm sử ghi chép vào sách, mà phần nhiều chép rất lược, chỉ cốt ghi cho đủ việc, ít khi nói đến nguyên nhân và kết quả, cho nên các việc thường không liên lạc với nhau. Nhà làm sử tức sử thần, là người làm quan, nên quyển sử là quyển

1. Theo *Việt Nam sử yếu* của Hoàng Cao Khải chương XVI.

nói đến vua nhiều nhất. Dưới những ngọn bút như thế, lẽ tự nhiên là không thể thấy sự tự do được. Tuy cũng có sử thần xét nhận vua Lê Thái Tổ trong "Lê Hoàng triều kỷ" ở sách *Đại Việt sử ký toàn thư* như sau này, nhưng cũng chỉ là sự đặc biệt: "Có thể coi ngài là một vị có mưu lớn sáng nghiệp, nhưng lại có chỗ kém là hay ghen ghét và hay chém giết" [1].

Đó là nói về những sử gia hay những sử thần nước ta thủa xưa. Gần đây, những bộ sử của Cao Xuân Dục, Hoàng Cao Khải, Đỗ Văn Tâm cũng sơ lược lắm. Như tập *Việt Nam sử yếu* [2] của Hoàng Cao Khải chỉ là một tập bổ quốc sử, mọi việc chép rất sơ lược, phần nhiều là những việc của mỗi triều đại, phụ thêm những chương nói về danh tướng, danh nho, quan chế, binh chế, khoa cử, còn vẫn không làm sao biết rõ được những việc trong dân gian. Chép lối như thế là xếp việc nọ vào gần việc kia và nối bằng những lời nghị luận rất sơ sài, chứ không phải cái lối vừa chép vừa đứng vào địa vị khách quan mà đặt lấy những dây liên lạc theo nhân quả thuyết.

Đến tập *Đại Nam điển lệ toát yếu* của Đỗ Văn Tâm, như tên gọi, thì lại là một quyển bổ quốc sử chuyên riêng về điển lệ, chép rặt những việc như: ấm thụ, cáo sắc, văn bằng, thuế má, việc sắc phong, việc thưởng phạt, vân vân...

Như vậy, bộ *Việt Nam sử lược* của Trần Trọng Kim là một bộ sử ký đầu tiên của nước ta viết bằng Quốc văn có thể tạm gọi là đầy đủ. Trong bài tựa, soạn giả đã viết những lời khiêm tốn sau này:

"Độc giả cũng nên biết cho rằng bộ sử này là bộ sử lược, chỉ cốt ghi chép những chuyện yếu trọng để hãy tạm giúp cho những người biết hiếu học có sẵn quyển sách mà xem cho tiện. Còn như việc làm thành ra bộ sử thật là đích đáng, kê cứu và phê bình rất tường tận, thì xin để dành cho những bậc tài danh sau này sẽ ra công mà giúp cho nước ta về việc học sử". (Việt Nam sử lược, trang VI).

Việt Nam sử lược có hai quyển: thượng và hạ.

Quyển thượng chép về Thượng cổ thời đại, Bắc thuộc thời đại và Tự chủ thời đại cho đến hết thời kỳ nhất thống nhà Lê.

1. Nguyên văn chữ Hán: "Khả vị hữu sáng nghiệp chi hoành mô hỹ... nhiên đa kỵ, hiếu sát, thử kỳ, sở đoản dã".

2. *Đại Việt sử ký toàn thư* của trường Bác Cổ – quyển 10, tờ 1a. Đăng trong *Đông Dương tạp chí* từ số 2 đến số 21; tất cả 159 trang.

Thiên Thượng cổ thời đại gồm có những chương: họ Hồng Bàng, nhà Thục – xã hội nước Tàu và nhà Triệu. Thiên Bắc thuộc thời đại gồm có những chương: Bắc thuộc lần thứ nhất, Trưng thị khởi binh, Bắc thuộc lần thứ hai, nhà Tiền Lý, Bắc thuộc lần thứ ba và kết quả của thời đại Bắc thuộc.

Đến thiên Tự chủ thời đại gồm có những chương nói về nhà Ngô, nhà Đinh, nhà Tiền Lê, nhà Lý, nhà Trần và giặc Nguyên, nhà Hồ, nhà Lê – thời kỳ thống nhất.

Quyển hạ chia làm hai thiên: Nam Bắc phân tranh thời đại và Cận kim thời đại. Thiên Nam Bắc phân tranh thời đại gồm có những chương: Nam, Bắc triều, Trịnh Nguyễn phân tranh, người Âu châu đến nước Nam, nhà Tây Sơn, Nguyễn Vương nhất thống nước Nam. Thiên Cận kim thời đại gồm có những chương nói về các triều của vua nhà Nguyễn, cho đến những việc nước Pháp lấy đất Nam Kỳ, lập bảo hộ ở Trung, Bắc Kỳ và các việc đánh dẹp.

Về mỗi triều đại, ngoài việc chính trị, chinh chiến của nhà vua, soạn giả có biên cả việc quan chế, việc đinh điền, việc học hành và về những việc gì hoài nghi, ông có để lời phê bình sơ lược để chỉ dẫn người đọc sử. Nhiều đoạn phê bình của ông rất xác đáng; như đoạn bàn về nhà Tây Sơn ông viết:

"Những người làm quốc sử nước Tàu và nước ta thường cứ chia những nhà làm vua ra là chính thống và ngụy triều. Nhà nào mà một là đánh giặc mở nước, sáng tạo ra cơ nghiệp; hai là được kế truyền phân minh, thần dân đều phục; ba là dẹp loạn yên dân, dựng nghiệp ở đất trung nguyên, thì cho là chính thống. Nhà nào mà một là làm tôi cướp ngôi vua, làm sự thoán đoạt không thành; hai là xưng đế, xưng vương ở chỗ rừng núi, hay là ở đất biên địa; ba là những người ngoại chủng vào, chiếm nước làm vua, thì cho là ngụy triều.

Vậy nay lấy những lẽ ấy mà xét xem nên cho nhà Nguyễn Tây Sơn làm chính thống hay là ngụy triều, để cho hợp lẽ công bằng và cho xứng cái danh hiệu của những người anh hùng đã qua".

(Việt Nam sử lược – quyển II trang 109)

Rồi ông lấy cái lẽ đời Lê mạt là một đời đại loạn: có vua lại có chúa, chúa Nguyễn ở phương Nam, chúa Trịnh ở phương Bắc, Nguyễn Nhạc và Nguyễn Huệ dấy lên không phải là chống với nhà vua mà chỉ chống với những người tiếm quyền của vua; sở dĩ nhà Lê mất là vì nhà Lê nhu nhược, chứ chính thực Nguyễn Huệ đã diệt Trịnh và tôn vua Lê

rồi, đến khi quân Tàu lấy cớ giúp Lê để định chiếm nước Nam, thì lẽ tự nhiên là một khi đã đánh đuổi được quân Tàu, Nguyễn Huệ phải lên ngôi hoàng đế; như vậy, "đánh đuổi người Tàu đi, lấy nước lại mà làm vua thì có điều gì là trái đạo? Há lại chẳng hơn nhà Lý, nhà Trần, nhân lúc ấu quân, nữ chúa, mà làm sự thoán đoạt hay sao?"

Hiện nay có được một bộ sử như bộ *Việt Nam Sử lược* ta cũng nên coi là một bộ sách rất quý rồi, vì nếu theo đúng phương pháp viết sử như người Âu Tây ngày nay thì phải có nhiều nhà bác học cùng soạn trong vài ba mươi năm, và phải có sự giúp đỡ của nhà nước; chúng ta mới có thể có được một bộ sử to tát như bộ sử nước Pháp mà Ernest Lavisse đã đứng giám đốc.

Vì sao? Muốn cho có được sự xác thực về lịch sử, chúng ta phải xét lại tất cả các việc do các sử gia chép từ đời Trần đến nay. Thí dụ như phải tra cứu xem khi vua nhà Trần sai Lê Văn Hưu soạn một bộ sử nước ta từ đời nhà Triệu trở lại, thì những sử liệu mà họ Lê dùng là những sử liệu như thế nào? Theo phương pháp viết sử của người Âu Tây, công việc trước nhất của người chép sử là sự tra xét các tài liệu, các nguồn của những việc mà mình định viết: mà những nguồn ấy rất là phức tạp; nó có thể là những đền đài cung điện xưa, những tấm bia, những đồ mỹ thuật, những đồng tiền cổ; nó lại có thể là những lời truyền tụng hay những giấy tờ, những sách vở. Sự xem xét chia ra hai cách: xét về phần ngoài và xét về phần trong. Về phần ngoài, trước hết phải xét xem có được xác thực và có được hoàn bị hay không. Những sử gia Âu Mỹ thường có các nhà chuyên môn giúp việc, vì cần phải căn cứ vào các khoa phụ để xem xét, như: cổ vật học, cổ tiền học, khảo minh học, cổ tự học. Còn phần trong, phải đề xướng lên những câu hỏi: những bằng chứng ấy có thể tin được không? Tác giả có viết sai sự thật không? Tác giả đã theo những phương pháp gì để biên chép? vân vân... Công việc thứ hai là, sau khi đã thu thập được đủ tài liệu và định được giá trị, phải diễn giải ra từng việc cho rõ và nghị luận thế nào cho việc nọ liên lạc với việc kia.

Không nói ai cũng biết là hiện nay trình độ viết sử ở nước ta chỉ mới tới việc biên chép theo những sử sách đã sẵn có. Trần Trọng Kim cũng chỉ có thể biên chép và lựa chọn theo những sách của tiền nhân; ông chưa có thể theo một cách triệt để những phương pháp Âu Tây trên này được. Vì nếu theo hẳn phương pháp trên này, cần phải có hẳn một "xưởng" để làm sử và cần phải có nhiều nhà bác học, nhiều nhà văn giúp việc cho sử gia. Quyết nhiên một người chỉ

có thể làm được một phần nhỏ của một bộ sử, mà cũng không thể tránh được sự khuyết điểm.

*
* *

Trần Trọng Kim là người viết một bộ sử Việt Nam bằng Quốc văn trước nhất, ông cũng lại là người soạn trước nhất một bộ sách quốc văn về những học thuyết đã truyền bá ở nước ta hàng mấy nghìn năm. Đó là bộ *Nho giáo*, bộ sách làm cho người khen cũng lắm mà người chê cũng nhiều. Nhưng tựu trung viết ra mực đen giấy trắng để khen chê và đáng chú ý hơn cả, thì có Phan Khôi ở trong Nam và Ngô Tất Tố ở ngoài Bắc.

Trước hết, *Nho giáo* là một bộ sách như thế nào? Một bộ sách nói về Nho giáo, "vẽ lấy cái bản đồ của Nho giáo" nên ở trong thường trích lục nguyên văn của thánh hiền và các đấng tiên Nho; trong bài tựa soạn giả lại có nói soạn giả "có nhờ hai ông Phó bảng Bùi Kỷ và Cử nhân Trần Lê Nhân giúp cho trong công việc khảo cứu".

Nho giáo gồm ba quyển:

Quyển nhất có sáu thiên: I – Thượng cổ thời đại; II – Xuân thu thời đại: Khổng Tử; III và IV – Học thuyết của Khổng Tử: A- Hình nhi thượng học, B – Hình nhi hạ học; V– Những sách của Khổng Tử; VI – Môn đệ Khổng Tử.

Quyển hai có bốn thiên: I– Các học phái của Nho giáo; II – Mạnh Tử; III – Tuân Tử; IV – Thời kỳ trung suy của Nho giáo.

Quyển ba có mười thiên nói về Nho giáo trong các thời đại sau: I – Nho giáo đời Lưỡng Hán; II – Danh nho đời Lưỡng Hán; III – Nho giáo đời Tam Quốc và Lục triều; IV – Nho giáo đời Tùy và đời Đường; V – Nho giáo đời Tống; VI – Lý học, Tượng, Số học, Đạo học, Tâm học; VII – Nho giáo đời Nguyên; VIII – Nho giáo đời Minh; IX – Nho giáo đời Thanh; X – Nho giáo ở Việt Nam.

Chỉ xem cách xếp đặt và phương pháp khoa học mà soạn giả dùng để nghiên cứu, cũng đã thấy *Nho giáo* là một bộ sách to tát, một bộ sách mà có lẽ sau Trần Trọng Kim sẽ không còn ai đủ tư cách để soạn nữa. Mà chỉ vì hai lẽ này: một là những nhà Hán học mỗi ngày một ít dần đi, và ngay vào thời số họ còn đông, họ cũng đã

không nghĩ đến việc soạn những sách như thế; hai là những nhà Tây học phần nhiều không có Hán học, hay nếu có thì cũng không vững vàng, không đủ sức để bàn đến cái học này.

Khi quyển đầu *Nho giáo* mới ra đời lần thứ nhất (năm 1930), trong *Phụ nữ tân văn*, xuất bản ở (số 54, ngày 29–5–1930), Phan Khôi đã phải khen ngợi như sau này:

"... Một cuốn sách nói về Nho giáo tường tận tinh tế như vầy thiệt là trong cõi Việt Nam ta, từ xưa đến nay chưa hề có mà cũng chỉ có người nào đã chịu phép "bóp tem" [1] *của khoa học như Trần quân thì mới nói được ra. Cho nên, công việc này, nói thì mích lòng, đâu có thể trông mong được ở những nhà Nho cổ hủ".*

(P.N.T.V số 54, trang 12)

Gần đây, trong quyển *Phê bình Nho giáo Trần Trọng Kim* [2] mà nhiều đoạn giọng thật là gắt gao, Ngô Tất Tố cũng viết:

"Nho giáo tuy có nhiều chỗ sai lầm, nhưng mà những chỗ sai lầm ấy phần nhiều ở cuốn thứ nhất. Từ cuốn thứ hai trở đi, hầu hết dịch theo sách Tàu, không bị sai lầm mấy nỗi. Nếu đem công mà trừ với tội, thì nó vẫn là có công với nền văn học nước nhà. Có lẽ thứ sách ghi lại học thuật tư tưởng đời cổ của mình, ngoài bộ này, cũng khó mà mong có bộ thứ hai".

(Phê bình Nho giáo, trang 12)

Trong quyển *Nho giáo* (quyển nhất, in lần thứ nhất – 1930), Trần Trọng Kim có viết:

"Đối với cuộc tạo hóa thì Khổng Phu Tử cho rằng lúc đầu ở trong vũ trụ chỉ có cái lý vô cực tức là đời hỗn mang mờ mịt không rõ là gì cả. Lý Vô cực ấy tức là lý Thái cực...". Phan Khôi liền bẻ rằng: "Ấy là cái thuyết vô cực nhi thái cực của Chu Đôn Di nhà Tống, chớ Khổng Tử không hề nói như vậy. Trong Kinh Dịch, Khổng Tử chỉ nói: "Dịch hữu thái cực, thị sanh lưỡng nghi..."

(Phụ nữ tân văn, số 54, ngày 29–5–1930, trang 12)

Trần Trọng Kim hồi đó có trả lời lại Phan Khôi về điều trên này:

"Nói rằng Khổng Tử chỉ nói "Thái cực", chứ không nói đến "Vô cực" thì quả thật như vậy. Cái tôn chỉ của Khổng giáo là chỉ nói cái

---

1. Phiên âm tiếng Pháp baptême (bấp têm).
2. Do Mai Lĩnh Hà Nội – xuất bản năm 1940

"động thể", không nói cái "tĩnh thể" của vũ trụ. Song biết đâu, Khổng Tử đã đi học Lão Tử lại không nghĩ đến vô cực? Vì trước khi có "cái có" , tất phải có "cái không".

(Phụ nữ tân văn, số 60, ngày 10-7-1930, trang 12)

Đó là những lời cãi gượng, và trong quyển *Nho giáo* (quyển nhất in lần thứ hai năm 1932) và có đề mấy chữ:

"Có sửa đổi nhiều chỗ và chữa lại rất cẩn thận". Trần Trọng Kim không còn nói đến lý "Vô cực nữa". Ở mục quan niệm về Trời và Người trong thiên "Hình nhi thượng học", ông viết:

"Thoạt đầu tiên vũ trụ ra thế nào? Cứ như những ý tưởng của người đời xưa, thì lúc đầu vũ trụ chỉ là một khối mờ mịt hỗn độn, tức là "hỗn mang". Trong cuộc hỗn mang ấy có cái lý vô hình, rất linh diệu, rất cường kiện, gọi là Thái cực. Song Thái cực huyền bí vô cùng, không thể biết được cái bản thể của lý ấy là thế nào. Ta tuy không thể biết được rõ cái chân tĩnh và cái chân tướng của lý ấy, song ta có thể xem sự biến hóa của vạn vật mà biết được cái động thể của lý ấy. Cái động thể của lý ấy phát hiện ra bởi hai cái thể khác nhau là động và tĩnh. Động là dương, tĩnh là âm. Dương lên đến cực độ lại biến ra âm, âm lên đến cực độ lại biến ra dương, hai thế ấy cứ theo liền nhau, rồi tương đối, tương điều hòa với nhau để biến hóa mà sinh ra trời đất và vạn vật.

Vậy cái khởi điểm của tạo hóa là do hai cái tương đối âm và dương, mà đạo trời đất cũng khởi đầu bởi sự biến hóa của hai cái tương đối ấy. Trước hai cái tương đối ấy thì dẫu có gì cũng như không, vì không sao mà biết được. Khi hai cái tương đối ấy đã phát hiện ra, thì cái gì cũng hiển nhiên, không thể nói là không có được.

Đó là cái lý tưởng cốt yếu ở trong Kinh Dịch, cho nên mới nói rằng: "Dịch hữu Thái Cực, thị sinh lưỡng nghi, lưỡng nghi sinh tứ tượng, tứ tượng sinh bát quái. (Dịch: Hệ từ thượng). Khổng Tử tin có lý. Thái cực độc nhất tuyệt đối, nhưng vì lý ấy cao diệu quá, không thể biết được cho nên cái học thuyết của Ngài để bản thể của lý Thái Cực ra ngoài cái phạm vi tri thức của người ta mà chỉ lấy cái động thể của lý ấy làm tôn chỉ..."

(Nho giáo, in lần thứ hai, năm 1932, trang 101 và 102).

Như vậy, về vấn đề "vô cực" và "thái cực" trong *Nho giáo* (quyển nhất, in lần thứ hai, năm 1932), họ Trần đã đồng ý với họ Phan rồi:

Trần Trọng Kim đã đem cái "vô cực" trả lại cho Tống nho theo lời khuyên của Phan Khôi. Sự phục thiện ấy thực là đáng quý trong một cuộc tranh luận về học thuyết.

Một khi người ta đã sửa đổi rồi thì không ai có quyền nói đến nữa; nhưng có lẽ vì vô tình chỉ đọc có quyển in lần thứ nhất, nên tám năm sau, năm 1940, Ngô Tất Tố vẫn còn viết trong quyển *Phê bình Nho giáo Trần Trọng Kim*: "Trong cuốn *Nho giáo* số 1, tác giả đã nói rất nhiều những chữ "lý vô cực" và "lý thái cực". Đó là theo ý Tống nho..." Rồi ở một đoạn sau, họ Ngô lại trích cái câu trong quyển *Nho giáo* in lần thứ nhất, câu mà Phan Khôi đã trích một phần trong *Phụ nữ tân văn* năm 1930, nhưng nó đã không còn có trong quyển *Nho giáo* in lần thứ hai năm 1932 nữa. Ngoài việc ấy ra, Ngô Tất Tố còn cho Trần Trọng Kim dùng chữ "lý" là không đúng, là "trái với khoa học", ông muốn soạn giả *Nho giáo* thay chữ "lý" trên này bằng chữ "khối" hay chữ "thể" theo ý kiến Ngô Trí Huy trong bài *Ngã đích tín ngưỡng*. Nhưng trong đoạn trên này, Trần Trọng Kim đã nói đến "động thể" của Thái cực và gọi âm dương là hai thể, vậy còn dùng được chữ "thể" để chỉ vào Thái Cực không? Ngô Tất Tố bẻ rằng: "*Lý* đâu lại có thứ *lý* biết muốn, có thể sinh hóa và có thể tự động..." (*Phê bình Nho giáo,* trang 56). Song nếu đứng vào phương diện triết học, thì nói như thế cũng khí quá. Nếu Ngô Tất Tố theo Ngô Trí Huy mà gọi là "khối" hay "thể", thì người ta cũng có thể hỏi ông: "*Khối*" gì lại là thứ "*khối* biết muốn và có thể sinh hóa được?"

Ở Âu châu, các nhà triết học thường hay dùng những chữ rất tầm thường mà cho những nghĩa riêng, có khi cùng một chữ mà mỗi nhà triết học cho một nghĩa khác nhau, cho nên nhiều khi muốn hiểu học thuyết của một nhà triết học, trước hết người đọc phải học cho biết những danh từ riêng của nhà ấy đã. Vậy về triết học mà bắt bẻ chữ dùng thì thật vô cùng.

Chúng ta đã thấy Trần Trọng Kim nói trong bài tựa rằng: làm quyển sách nói về Nho giáo tức là vẽ lấy cái bản đồ của Nho giáo. Vậy chỉ cần xét xem ông vẽ cái bản đồ ấy có đúng hay không. Đó mới là điều quan hệ.

Trong lời phát đoan, Trần Trọng Kim có đem so sánh học thuyết của Khổng Tử với học thuyết các nhà triết học Âu Tây, như Pythagore, Socrate, Auguste Comte, Henri Bergson. Việc này là

một việc rất chính đáng, vì nhờ những sự so sánh mà sáng lẽ ra. Trong quyển *Nho giáo* (quyển thứ nhất, in lần thứ nhất 1930), ông có nói: chữ "trí" trong Nho giáo tức là chữ "lý trí" (raison) mà các nhà triết học Âu Tây thường dùng.

Phan Khôi liền phê bình rằng: "chữ "trí" mà Khổng Tử dùng không phải là "lý trí". Khổng Tử khi nào nói *trí* là chỉ về cái đức của người quân tử dùng để ứng sự tiếp vật, chớ không phải cái cách dùng để nhận thức mọi sự". *(Phụ nữ tân văn,* số 54, ngày 29-5-1939, trang 13). Trong *Nho giáo* (quyển nhất, in lần thứ hai 1932), người ta thấy không còn đoạn nào soạn giả bảo "trí" là "lý trí" nữa. Về một vấn đề nữa, người ta thấy hai họ Phan, Trần đã đồng ý với nhau.

Phan Khôi còn nói: Không thể nào "lương tri" là "trực giác" (intuition) được. Ông viết: *"Theo ý Mạnh Tử thì "lương tri" là cái sự biết mà Trời phó cho mình, hay là tự nhiên mà biết. Bởi vì tiếp sau câu đó, ngài có nói thêm rằng: "Con nít mới đẻ ra, đều biết yêu cha mẹ mình: đến lớn đều biết kính anh mình. Yêu cha mẹ ấy là nhân; kính anh ấy là nghĩa". Coi như vậy là cái lương tri, hàm nghĩa của nó rộng lắm, chẳng những bao nhân và nghĩa, mà luôn cả lễ, trí, tín nữa, cho đến cái trực giác hay là cái lý trí, nó cũng nuốt vào ở trong"* (*Phụ nữ* tân văn, số 54, trang 13).

Trong *Nho giáo* (quyển nhất, in lần thứ hai), Trần Trọng Kim vẫn còn viết câu này:

"Nho giáo sở dĩ biết rõ đạo Trời cùng cái lẽ chí nhiên trong đạo luân lý, mà biết một cách rất rõ ràng chắc chắn là vì chú trọng ở cái khiếu biết tự nhiên của Trời phú cho. Cái khiếu biết ấy gọi là lương tri, theo lối nói ngày nay, gọi là trực giác, tức là sự biết rất nhanh, rất rõ, suốt đến cái tinh thần cả một toàn thể".

Ông sở dĩ còn viết thế mà không sửa đổi trong khi in lần thứ hai, vì ông cho lời ông nói là phải. Mà phải, bởi những lẽ sau này: chữ trực giác là chữ do người Nhật đặt ra để dịch chữ intuition của người Âu Tây và có cái nghĩa là cái năng lực biết rất nhanh, rất rõ, hoặc về sự vật, hoặc về những điều quan hệ đến trí tuệ, đến đạo lý. Bởi thế cho nên chữ intuition có ba nghĩa: Về trực giác đối với sự vật thì gọi là intuition sensible; về trực giác đối với trí tuệ thì gọi là intuition intellectuelle; về trực giác đối với đạo lý thì gọi là intuition morale. Như vậy thì lấy chữ trực giác mà chỉ nghĩa chữ lương tri cũng không

sai: vì Mạnh Tử giải nghĩa chữ là "bất lự nhi tri". Không suy nghĩ mà nhận biết, thì muốn gọi là lương tri hay trực giác cũng vậy mà thôi.

Đến những điều này mới là những điều quan hệ trong quyển *Nho giáo* mà Phan, Trần, hai họ đã không đồng ý với nhau; vậy ta nên đứng vào địa vị khách quan mà đối chiếu, để xét nhận cho thật tinh tường.

Trong *Nho giáo* (ở cả quyển in lần thứ nhất lẫn quyển in lần thứ hai) đều có câu này:

"Nói rút lại đạo của Khổng Tử là đạo trung dung của người quân tử, tuy không huyền diệu, siêu việt như đạo Lão, đạo Phật, nhưng cũng cao minh lắm, mà lại rất thích hợp với chân lý, thật là cái đạo xử thế rất hay, rất phải, ai cũng có thể theo được và có thể thi hành ra đời nào cũng được".

(Nho giáo, quyển nhất, in lần thứ hai – 1932, trang 275)

Trong *Phụ nữ tân văn*, Phan Khôi nói rằng *"theo ý Khổng Tử, thì đạo trung dung rất khó theo; ngay trong sách Trung dung, Khổng Tử cũng đã tỏ cái lý ấy nhiều lần. Ông viết: Ngài nói rằng: "Lẽ trung dung thật là tội vậy thay, đã lâu rồi, người ta ít làm theo được!". Lại rằng: "Thiên hạ, quốc gia, có thể quân bình được". Lại nói rằng: "Quân tử nương theo lẽ trung dung, trốn đời, đời chẳng biết mình, mà mình chẳng ăn năn, duy có bực thánh mới làm được như vậy". Đó, coi mấy lời Ngài đó thì cái lẽ trung dung nó khó là đến bực nào!".*

(P.N.T.V, số 54, trang 13)

Như vậy, người lập ra đạo trung dung còn cho là rất khó theo, mà người cắt nghĩa đạo ấy sau hơn hai nghìn năm lại có thể cho là "ai cũng có thể theo được" ru? Xét ra, về vấn đề này, Trần Trọng Kim đã tỏ bày những ý kiến mâu thuẫn với nhau. Ở mấy dòng trên, ông đã viết: *"... Khổng Tử nói rằng: "Quân tử trung dung, tiểu nhân phản trung dung. Quân tử chi trung dung dã, quân tử nhi thời trung; tiểu nhân chi trung dung dã, tiểu nhân nhi vô kỵ đạn dã"* [1]

Quân tử thì trung dung, tiểu nhân thì trái trung dung.

---

1. 君子中庸，小人反中庸，君子之中庸也。君子而時中；小人之中庸也，小人而忌憚也。

Trung dung của quân tử là quân tử mà thời trung trung; trung dung của tiểu nhân là tiểu nhân mà không kiêng sợ gì cả". Vậy Ngài cho là có cái trung dung của quân tử và có cái trung dung của tiểu nhân. Trung dung của quân tử mới thật là trung dung, mà trung dung của tiểu nhân không phải là trung dung".

(Nho giáo, quyển nhất, in lần thứ hai – 1932, trang 273).

Như vậy thì không phải ai cũng có thể theo được đạo trung dung như Trần Trọng Kim nói, vì ở đời hạng quân tử là hạng rất hiếm, chỉ hạng tiểu nhân là hạng nhiều. Chính ông cũng đã trích câu này của Khổng Tử: "Trung dung kỳ chí hĩ hồ, dân tiển năng cửu hĩ! [1] Đạo trung dung rất khó lắm vậy ôi, đã lâu nay ít người theo được vậy!" (*Nho giáo*, quyển nhất, trang 273). Đó là câu Phan Khôi đã nhắc đến và tôi đã trích ở trên.

Rồi soạn giả lại viết cả câu này nữa: "Trung dung là đạo rất khó theo, vì người tài giỏi thì thường hay quá mất cái vừa phải, mà người ngu hèn thì lại bất cập" (*Nho giáo*, quyển nhất, trang 274). Đã trích những câu của Khổng Tử để chứng rằng đạo trung dung không phải là cái đạo mà ai cũng có thể theo được, mà dưới lại kết luận rằng đạo trung dung "ai cũng có thể theo được và có thể thi hành ra đời nào cũng được" thì thật là mâu thuẫn.

Trong **Nho giáo,** Trần Trọng Kim nói: "Khổng Tử đã tin có Trời, có thiên mạnh, tất là tin có quỷ thần" (quyển nhất, in lần thứ hai, trang 130), nghĩa là soạn giả cho Khổng Tử là "hữu thần luận giả".

Nhưng theo ý Phan Khôi trong *Phụ nữ tân văn* (số 54) thì Khổng Tử là một nhà "vô thần luận giả".

Vì (vẫn theo ý Phan Khôi), trong *Luận ngữ*, có nói: "Tử bất ngữ quái, lực, loạn, thần". Lại khi Tử Lộ hỏi sự thờ quỷ thần Ngài cũng không trả lời. Rồi muốn cho có chứng cớ chắc chắn hơn nữa, Phan Khôi viện câu này trong Luận Ngữ: "Tế như tại, tế thần như thần tại" [2] và câu này trong *Trung dung*: "Dương dương hồ như tại kỳ thượng, như tại kỳ tả hữu [3] và ông kết luận: "Hãy ngẫm nghĩ bốn chữ như đó cho kỹ, có phải Ngài nhìn là không có quỷ thần, song trong

---

1. 中庸其至矣乎，民鮮能久矣。
2. 祭如在，祭神如神在。
3. 洋洋乎在其上，如在其左右。

khi tế tự, mình phải coi như là có không?". Đã thế, trong sách Mặc tử có một thiên gọi là "Minh quỷ" chứng minh rằng quỷ thần là thật có, để phản đối lại cái vô thần chủ nghĩa của đạo Nho; vậy nếu nói Khổng Tử tin có quỉ thần, thì Mặc Tử còn phải phản đối làm gì?".

Nhưng Trần Trọng Kim quả quyết rằng Khổng Tử là một nhà "hữu thần luận giả", ông đáp lại Phan Khôi như sau này:

"... Trước hết xin nói rằng câu: Tử bất ngữ quái, lực loạn thần là câu của các môn đệ Khổng Tử chép ra. Nguyên cái cách lập giáo của Khổng Tử có hai lối. Một lối tâm truyền và một lối công truyền. Lối tâm truyền quan hệ đến những điều huyền bí, còn lối công truyền thì dạy những điều thiết thực ở đời Ngài dạy học trò thì chỉ dạy miệng, chớ không viết ra. Bởi vậy sau ai nhớ được điều gì, thì chép ra thành sách Luận ngữ. Thường những lời của các môn đệ chép ra ở sách ấy là thuộc về cái học công truyền. Trong khi Ngài nói với nhiều học trò, thì Ngài không nói đến những điều huyền bí, cho nên các môn đệ mới chép câu ấy. Vậy lấy câu ấy mà làm bằng chứng thì không đủ.

Câu: "Tế như tại, tế thần như thần tại" và câu "Dương dương hồ như tại kỳ thượng, như tại kỳ tả hữu", đều là câu nói rằng ta phải kính trọng quỉ thần. Nhưng vì quỉ thần u ẩn, tai không nghe được, mắt không trông thấy được, mà nói cho người ta hiểu được, nếu không dùng chữ như thì không biết nói thế nào được... Vậy nên chữ như ấy không đủ lấy làm bằng chứng và Khổng Tử không tin có quỉ thần. Khổng Tử lại rất chú ý về việc tế tự, không lẽ ngài không tin là có, mà lại bảo người ta phải hết lòng thành kính mà tế tự, và lại nói: "Quỉ thần vô thường hưởng, hưởng vu khắc thành", hay là: Kính quỉ thần nhi viễn chi. Đã không tin quỉ thần thì kính cái gì, mà viễn cái gì? Cứ như ý Phan quân thì đó là cái thuật khiến người ta phải tin đạo đức chứ không phải là Khổng Tử thực tin có quỉ thần. Nếu vậy ra Khổng Tử lại dùng trí thuật như người đời à?".

(Phụ nữ tân văn, số 60 – trang 14)

Về việc Mặc Tử công kích Khổng Tử, ý kiến Trần Trọng Kim đại lược như sau này: *"Họ Mặc nhận có Trời và quỉ thần, mà Trời và quỉ thần có ý chí và thưởng điều thiện phạt điều ác. Sự tín ngưỡng của họ Mặc tựa hồ sự tín ngưỡng của các tôn giáo bên Tây. Họ Khổng cũng nhận có Trời và có quỉ thần, nhưng cho Trời là cái lý, quỉ thần là cái linh khí, cái lý và cái khí ấy có thể cảm ứng*

với người ta được là vì người cùng một lý một khí với Trời và quỉ thần. Cái học của họ Khổng giống cái học thiên địa vạn vật nhất thể – cái học panthéiste ở Âu châu. Họ Khổng và họ Mặc đã không cùng một ý kiến thì lẽ tất nhiên là phải công kích nhau".

Đó là những điều quan hệ hơn cả trong cuộc bút chiến về Nho giáo của hai họ Phan, Trần, một cuộc bút chiến rất trang nhã mà cả hai bên đều biết phục thiện, đều chỉ căn cứ vào sự học và sự suy xét của mình. Rõ là một cuộc tranh luận của người học giả, cốt cho sáng lẽ, chứ không ganh ở sự hơn thua.

Còn một đoạn nữa trong *Nho giáo* mà năm 1930, Phan Khôi đã bẻ Trần Trọng Kim trong *Phụ nữ tân văn* (số 540) và mười năm sau (1940) Ngô Tất Tố cũng lại chỉ trích trong quyển *Phê bình Nho giáo*. Đó là đoạn nói về "quân quyền".

Trần Trọng Kim viết:

"Ngày nay có những chính thể như cộng hòa, cộng sản, v.v... đem bỏ cái lối chuyên chế của một người đi, lập ra lối dân chủ, nhưng xét cho kỹ, chẳng qua là chỉ đổi có cái danh mà thôi, chứ cái thực vẫn không sao bỏ được, vì rằng chính thể nào cũng cần phải có quân quyền. Cái quân quyền do một người giữ thì gọi là đế, là vương, mà do một bọn người của công dân đã thừa nhận cho được giữ, thì gọi là thống lĩnh; đế vương hay thống lĩnh đều thuộc về cái nghĩa chữ quân cả".

(Nho giáo, quyển nhất, trang 248)

Phan Khôi cho rằng một ông vua chuyên chế đời xưa với một ông tổng thống của một dân quốc đời nay quyền hạn khác hẳn nhau, mà cũng vì thế, có nhiều dân tộc văn minh đã trải qua biết bao nhiêu sự khó khăn, sự hy sinh, mới lập được một chế độ dân chủ. Nếu quả thực hai chế độ cũng như nhau, chỉ khác có cái danh mà cái thực cũng như cũ thì những dân tộc ấy thật là những dân tộc điên cuồng. Hơn thế nữa, Trần Trọng Kim đã cho mấy chữ chủ quyền và quân quyền cùng một nghĩa. Phải nói là "chính thể nào cũng cần phải có chủ quyền" mới đúng.

Còn theo ý Ngô Tất Tố, chữ quân của Khổng Tử không có nghĩa là quân quyền như Trần Trọng Kim đã nói. Sự thực thì cái lối trung quân của Khổng Tử là "trung với bản thân những người làm đế, làm vương". Rồi ông cử những việc sau này làm bằng chứng: trong

kinh Xuân Thu, Khổng Tử không bỏ sót một ông vua nào mà không chép công tức vị, cho đến Hoàn Công là kẻ giết anh để cướp ngôi, Khổng Tử cũng chép công tức vị như thường; "lại khi Ai Công say đắm nữ nhạc, tức biếng nhác chính sự, ngài đã định bỏ ngôi quan, nhưng lại chờ cho đến lúc tế giao không chia phần thịt cho các đại phu, mới đi, để khỏi lộ cái tội mê gái của vua"; rồi Khổng Tử đã biết Chiêu Công là người không biết lễ, nhưng khi viên thái tế hỏi thì ngài lại đáp là có biết, chả là Chiêu Công là vua của ngài, nên ngài không dám nói xấu.

Những lý trên này của Phan Khôi và Ngô Tất Tố đều là những lý vững vàng và có căn cứ, vậy không thể bảo ông vua cũng như ông thống lĩnh, chế độ quân chủ cũng như chế độ dân chủ, chỉ khác có cái danh chứ cái thực vẫn không khác, và không thể bảo *quân* nghĩa là quân quyền được.

Tuy có những lời phê bình trên này, nhưng Phan Khôi và Ngô Tất Tố đều phải nhận rằng bộ *Nho giáo* của Trần Trọng Kim là một bộ sách giá trị.

Quyển nhất, như người ta đã thấy, gồm có những thiên cốt yếu nhất là những thiên nói về học thuyết của Khổng Tử mà hình nhi thượng học là cái học về phần huyền diệu và hình nhi hạ học là cái học về phần đời. Đó chính là cái thống hệ của Khổng học.

Đến quyển hai và quyển ba thì nhiều người trong phái Nho học đã thấy rõ công phu biên tập của Trần Trọng Kim.

Quyển hai nói về Nho giáo trong đời Chiến Quốc, từ các học phái do môn đệ Khổng Tử lập ra, trải qua Mạnh Tử, Tuân Tử, cho đến đời nhà Tần, thời kỳ này tức là thời kỳ biến đổi của Nho giáo, bắt đầu chia ra mấy phái khác nhau. Như Mạnh Tử xướng lên thuyết "tính thiện" lấy lương tri, lương năng làm căn bản, lập thành tâm học thiên trọng về nhân, nghĩa, lễ, trí; còn Tuân Tử xướng lên thuyết "tính ác", chủ lấy tư trí mà biện luận, thiên trọng về dùng lễ nghi, hình pháp, gây thành mối chuyên chế của những người giữ quyền chủ tể. Trong hai học thuyết ấy, học thuyết của Mạnh Tử gần với học thuyết của Khổng Tử hơn, nhưng vào thời Chiến Quốc thì học không có ảnh hưởng gì mấy. Còn học thuyết của Tuân Tử tuy xa hơn, nhưng lại có ảnh hưởng rất lớn, mà kết quả là cái chính sách bạo ngược của nhà Tần.

Quyển ba nói về các học thuyết của chữ Nho, kể từ đời Tây

Hán đến hiện thời. Trong khoảng hơn hai nghìn năm, các học giả đều lấy Tứ Thư Ngũ Kinh làm căn bản. Song mỗi thời có một lối học thuật và mỗi học giả theo riêng một tôn chỉ. Từ đời Lưỡng Hán đến hết đời Lục Triều, các học giả chú trọng vào việc tìm cho rõ nghĩa từng chữ, từng câu trong các Kinh Truyện, tức là cái học chương cú, không có tư tưởng gì cao. Sang đời Tùy, đời Đường các học giả cũng không phát huy được học thuyết nào khác, chỉ chăm chú theo những lời chú thích của Hán nho. Trong thời này văn chương rất thịnh, nhưng về đường học thuyết thì rất kém. Đến đời Tống, nhờ có nhiều tay danh nho, như Chu, Thiệu, Trương, Trình, nên cái học của Nho giáo mới cao lên. Cái học về tâm và tính tuy do Mạnh Tử khởi xướng từ thời Chiến Quốc, nhưng mãi đến Lục Tượng Sơn đời Tống mới thành một học thuyết, rồi đến đời nhà Minh, nhờ có Vương Dương Minh mới thật thịnh hành. Kế đến đời Thanh, Nho giáo chia ra hai phái Hán học và Tống học, rồi đến cuối đời Thanh, ảnh hưởng Tây học tràn vào nước Tàu và gây thành phái Tân học.

Nho giáo tuy biến đổi nhiều lần theo các thời đại, các học phái như thế, và đối với Nho giáo ngày nay nước ta có nhiều người lãnh đạm, nhưng cái phần cốt yếu trong Nho giáo vẫn là cái phần rất cần thiết cho chúng ta. Đó là cái phần mà người ta tóm tắt vào hai chữ "tu thân", nghĩa là sửa cho con người "nên một con người". Cái sự huấn luyện về đường tinh thần ấy, ta có thể tìm thấy trong các học thuyết khác, nhưng học thuyết của Khổng Tử là thứ học thuyết đã có ảnh hưởng sâu ở nước ta, đã lập thành nền nếp trong nhiều việc, vậy nếu chúng ta biết noi theo cho phải đường thì không những giữ được cái đặc biệt của Đông Phương mà lại còn tiện lợi về đường thực tế nữa, vì như người ta đã thấy, học thuyết của Khổng Tử có hai phần: phần huyền diệu và phần đời.

Bộ *Nho giáo* của Trần Trọng Kim thật đáng là một bộ sách học thuyết rất quí cho những người hiếu học muốn biết cái học căn bản của nước nhà.

*

*   *

Quyển *Phật lục*, theo lời soạn giả, "không phải là sách bàn về lý thuyết cao siêu của đạo Phật mà cũng không phải là sách nói về lịch sử rất phức tạp của đạo Phật".

Trước hết soạn giả nói cho chúng ta biết về Phật Thích Ca Mâu Ni, từ lúc đi tu cho đến lúc thành Phật và những lúc thuyết pháp; đến mười vị đệ tử lớn nhất; rồi đến chư Phật, như A di đà Phật, Dược sư Lưu ly Quang Phật; sau hết, đến các vị Bồ Tát.

Chương IV là chương nói về thế gian và thế giới theo kinh Phật. Rồi đến chương V là chương nói về sự thờ phụng và cách bài trí các tượng trong chùa. Chương này là chương gợi cái tính tò mò của độc giả hơn cả, vì người Việt Nam ta còn ai là người không bước chân vào chùa dăm bảy bận. Đọc chương V trong *Phật lục*, ta sẽ hiểu những tượng nào là tượng tam thế, những tượng nào là tượng Di đà tam tôn, những tượng nào là tượng tứ Bồ Tát, bát bộ Kim cương v.v... Đến phần phụ là phần nói về mấy cảnh chùa lớn ở Bắc Kỳ.

Tác giả viết quyển *Phật lục* với một lối văn khảo cứu thật sáng suốt và rất có phương pháp, làm cho ai đọc cũng có thể hiểu và nhớ đại lược những chuyện nhà Phật một cách dễ dàng.

Thật là một quyển sách không những bổ ích cho các tín đồ nhà Phật, mà còn rất tiện lợi cho những người muốn biết Phật giáo ngoài vòng lý thuyết nữa.

*

* *

Trong *Nhà văn hiện đại,* quyển nhất, tôi đã nói đến quyển *Việt văn tinh nghĩa* của Nguyễn Trọng Thuật. Quyển văn phạm của Đồ Nam Tử nương tựa vào văn phạm Pháp nhiều quá, làm cho có nhiều sự gò bó, tạo nên một thứ văn phạm rất phiền phức và khó hiểu cho tiếng Việt Nam là một thứ tiếng giản dị hơn tiếng Pháp nhiều.

Quyển *Việt Nam văn phạm* của Trần Trọng Kim, (cùng làm với Phạm Duy Khiêm và Bùi Kỷ) là một quyển văn phạm kỹ càng hơn quyển *Việt văn tinh nghĩa* của Nguyễn Trọng Thuật, nhưng cũng chưa phải một quyển văn phạm có thể đem dùng ngay được.

Cái điều sai lầm mà tác giả muốn tránh là sự nương tựa hẳn vào văn phạm Pháp để làm văn phạm cho tiếng Việt Nam, nên trong bài tựa (trang III và IV), tác giả có nói:

"Tiếng Việt Nam xưa kia tuy không có sách dạy về văn phạm, nhưng các qui tắc để nói thế nào là phải, thế nào là sai, thì hẳn nhiên vẫn có. Nay đem những qui tắc ấy mà phát biểu ra cho

minh bạch, tức là định ra văn phạm của tiếng Việt Nam.

Ít lâu nay đã có người Pháp biết tiếng Việt Nam và người Nam cũng đã nghĩ đến sự làm sách văn phạm, nhưng vì hoặc làm sơ lược quá, hoặc quá thiên về cách làm văn phạm tiếng Pháp, thành thử những sách ấy vẫn còn có nhiều chỗ khuyết điểm".

Đọc cả quyển văn phạm, người ta thấy tác giả đã cố gắng để khỏi sa vào sự sai lầm trên này, nhưng vẫn không thể sao tránh khỏi. Thí dụ như về mục túc từ (complément) – trang 14 – tác giả viết: "Một tiếng túc từ có thể đi với tiếng danh tự, tiếng tính tự, hay động tự. Bởi thế có danh tự túc từ, tính tự túc từ, động tự túc từ". Rồi tác giả cử mấy thí dụ sau này danh tự túc từ [1] có thể là:

Danh tự: Cái mũ anh *Giáp*.

Đại danh tự: Cái vườn *nó*.

Động tự: Cái nhà *ở*.

Trạng tự: Phong tục *ngày nay*.

Trong quyển *Grammaire annamite* (bản dịch *Việt Nam văn phạm* ra tiếng Pháp). "Cái nhà ở" tác giả dịch là: La maison d'habitation, để ghép chữ *ở* là tiếng động tự (verbe) đóng cái vai danh tự túc từ (complément de nom). Thật ra hai chữ *nhà ở* (dịch ra tiếng Pháp là những chữ demeure, habitation hay domicile) có thể coi là tiếng danh tự kép, chẳng cần gì gò bó vào tiếng Pháp cho thêm khó hiểu. *Nhà ở* là danh tự kép gồm có một danh tự (nhà) và một động tự (*ở*), cũng như những chữ rạp hát, tiệm ăn, vân vân.

Đến sự chia ra trực tiếp túc từ (complément direct) và gián tiếp túc từ (complément indirect) thì thật rất là phiền phức. Thí dụ như tác giả kể:

"Complément direct de nom:
Quyển sách anh Sửu: Le livre (de) Sửu"

và

"Complément indirect de nom:
Những sách của tôi: mes livres" [2]

Nếu như vậy thì câu: "Quyển sách của anh Sửu" đặt vào ngữ ngạch nào? Chắc tác giả cho nó thuộc vào hạng complément indirect de nom,

---

1. Complément de nom.

2. Grammaire annamite – Edition Lê Thăng, trang 18.

vì có chữ *của* (giới tự) đứng gián cách. Thành ra câu: Quyển sách anh Sửu là hai câu khác nhau ra? Thật ra thì câu trên tuy không có chữ của nhưng vẫn "lẩn" chữ *của ở* trong, nên mới có nghĩa, vậy không thể phân ra hai thứ túc tự được. Tôi nói như thế này thì ai cũng hiểu ngay: Thí dụ có một người tên là Văn Phạm. Nếu đọc quyển sách Văn Phạm và bảo người ta dịch miệng thì có khi người ta lầm mà dịch là: Le livre de grammaire. Trừ khi bảo cho người ta biết Văn Phạm là tên người thì người ta mới biết dịch là: Le livre de Văn Phạm, và đã dịch như thế tức là cho có chữ *của* lẩn *ở* trong. Phân ra lắm thứ theo văn phạm Pháp, chỉ thêm phiền phức cho một thứ tiếng vốn là giản dị.

Văn Phạm đặt ra là cốt giữ cho câu văn được đúng mẹo luật, được sáng suốt, được hay, chứ không phải văn phạm đặt ra để làm cho câu văn hóa lôi thôi, rườm rà. Trong *Việt Nam văn phạm*, có đoạn này ở mục *Tương hỗ túc từ* (complément réciproque) – trang 99:

"Khi tiếng động tự là một tiếng chữ Nho, thì người ta đặt thêm tiếng đại danh tự *tương* trước tiếng động tự và lại có tiếng *nhau* đứng sau nữa; Hai người tương phản *nhau*. – Chúng nó *tương tư* nhau".

Hai câu thí dụ trên này cần phải có chữ *nhau* đã đành, nhưng như câu sau này thì cần gì phải thêm tiếng *nhau*: "Ý kiến hai người thật là *tương phản*". Nếu để thêm chữ *nhau* vào cuối câu thì chỉ có thể làm cho câu văn non nớt đi thôi, chứ không hơn gì cả. Như vậy thì có chữ *tương,* nhiều khi cũng không cần có chữ *nhau.*

Sở dĩ có những sự phiền phức, khó hiểu trên này là vì tác giả vẫn còn theo văn phạm Pháp nhiều quá. Những chương không cần phải nương tựa vào văn phạm Tây, như chương *Liên tự* (trang 140) là những chương rõ ràng hơn cả.

Quyển *Việt Nam văn phạm* của Trần Trọng Kim tuy vậy cũng là một quyển biên tập công phu hơn hết cả những văn phạm Việt Nam có từ trước đến giờ. Ta cũng nên biết trong buổi đầu, làm văn phạm cũng như làm tự điển, không ai có thể tới ngay sự hoàn toàn được.

*

* *

Đọc tất cả các văn phẩm của Trần Trọng Kim, người ta thấy tuy không nhiều, nhưng quyển nào cũng vững vàng chắc chắn, không bao giờ có sự cẩu thả.

Ông có cái khuynh hướng rõ rệt về loại biên khảo; chỉ đọc qua nhan đề các sách của ông, người ta cũng có thể thấy ngay: hết lịch sử, đến đạo Nho, đến đạo Phật, rồi lại đến mẹo luật tiếng Việt Nam. Ông là một nhà giáo dục, nên những sách của ông toàn là sách học cả.

Văn ông là một thứ văn rất hay, tuy rất giản dị mà không bao giờ xuống cái mực tầm thường; lời lời sáng suốt, giọng lại thiết tha như người đang giảng dạy. Lối văn ấy là lối văn của một nhà văn có nhiệt tâm, có lòng thành thật.

Ông lại là một nhà văn dùng chữ rất xác đáng và viết quốc ngữ rất đúng nữa. Trong *Phụ nữ tân văn* (số 56, ngày 12–6–1930), Phan Khôi đã phải viết một bài khen ngợi ông về điều đó với cái nhan đề dài lượt thượt sau này: "Cuốn sách *Nho giáo* gợi ý cho chúng tôi, nó bảo rằng: người Việt Nam phải viết Quốc ngữ cho đúng, dùng danh từ cho đúng!". Trong bài ấy của Phan Khôi, còn câu này đáng làm châm ngôn cho những nhà văn có tính cẩu thả trong sự dùng danh từ và viết Quốc ngữ: "Về phương diện này (tức là viết Quốc ngữ và dùng danh từ) mà kém thì thật cuốn sách cũng không thành ra cuốn sách".

BÙI KỶ
(Biệt hiệu Ưu Thiên)

Ông là một nhà văn viết chung với Trần Trọng Kim nhiều sách; người ta đã thấy tên ông ở gần tên nhà học giả họ Trần ở quyển *Việt Nam văn phạm*, rồi trong bài tựa sách *Nho giáo*, Trần Trọng Kim cũng viết: "Trước khi đem xuất bản quyển sách này, chúng tôi xin có lời cảm tạ hai ông bạn là ông Phó bảng Bùi Kỷ và ông Cử Trần Lê Nhân đã giúp đỡ chúng tôi trong khi khảo cứu thường gặp những chỗ khó hiểu, cùng nhau bàn bạc được rõ hết mọi ý nghĩa".

Tôi đã nói đến *Nho giáo* và *Việt Nam văn phạm* trong mục trên. Ở mục này, tôi chỉ nói đến quyển *Quốc văn cụ thể* của Bùi Kỷ và quyển *Truyện Thúy Kiều* do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo.

Quốc văn cụ thể (Tân Việt Nam thư xã – Hà Nội – 1932) là một quyển mà Bùi Kỷ giảng rất tường tận về các lối văn và về những cách thức làm các lối văn ấy. Sách chia làm bốn thiên: thiên

thứ nhất nói về Việt văn, thiên thứ hai nói về Hán văn, thiên thứ ba nói về Hán Việt hợp dụng thể và thiên thứ tư nói về Văn pháp.

Ở chương thứ nhất, thiên thứ nhất, soạn giả xét nhận lối gieo vần của Tàu và của ta rất là tinh vi. Hãy nghe:

Văn nước nào cũng phát nguyên bởi những bài ca dao, là những bài hát có vần.

Lối gieo vần của Tàu, bao giờ cũng để chữ có vần xuống cuối cùng câu. Thí dụ:

Anh anh điểu minh,
Cầu kỳ hữu thanh.

Minh *với* thanh *là một vần.*

Triển chuyển phản trắc,
Cầu chi bất đắc.

Trắc *với* đắc *là một vần.*

Vì vần ở cuối cùng câu, nên bài văn có thể gieo được nhiều vần.

Lối riêng của ta gieo vần khác hẳn lối Tàu, câu trên vần ở chữ cuối cùng, còn câu dưới thì vần không ở chữ cuối cùng:

1. Vần ở chữ thứ nhất câu dưới:

Khôn cho người ta dái.
Dại *cho người ta thương.*

2. Vần ở chữ thứ nhì câu dưới:

Cơn đằng đông,
Vừa trông *vừa chạy;*
Cơn đằng nam,
Vừa làm *vừa chơi.*

3. Vần ở chữ thứ ba câu dưới:

Đãi cứt sáo lấy hạt đa,
Đãi cứt gà *lấy tấm mẳn.*

4. Vần ở chữ thứ tư câu dưới:

Nhất sĩ nhì nông,
Hết gạo chạy rông, *nhất nông nhì sĩ.*

5. Vần ở chữ thứ năm câu dưới:

Gái không chồng như nhà không nóc,
Trai không vợ như cọc long chân.

Lối này sau thành ra song thất.

6. Vần ở chữ thứ sáu câu dưới:

Mồng tám tháng tám không mưa,
Chị em bán cả cày bừa *mà ăn.*

Lối này sau thành ra lối lục bát.

(Quốc văn cụ thể, trang 20 và 21)

Xét nhận và so sánh như vậy thật là rõ ràng vô cùng, người chưa hiểu thơ văn là gì cũng có thể hiểu ngay được.

Những chương nói về lục bát, song thất lục bát và những biến thể của lục bát và song thất như hát xẩm, hát nói cũng rất tường tận, lại được cái vắn tắt nữa, làm cho người xem có thể dễ nhớ.

Văn ta và văn Tàu xuất nhập tương tự như nhau, nên tuy mỗi bên đã có từng thể tài riêng mà hai lối văn vẫn có thể dùng lẫn vào một bài được. Hãy nghe Bùi Kỷ giảng như sau này:

"Lối lục bát khác với lối khúc là vì câu hát gieo vần ở chữ thứ sáu mà từ khúc thì gieo vần ở cuối câu. Song cứ xét nguyên về lối lục bát, thì thấy cứ trong bốn câu lục bát, có hai câu từ khúc.

Thí dụ:

Khối tình lăn lóc cổ câm,
Cõi trần được một tri âm đã nhiều } *từ khúc*
Vườn đào gió sớm mưa chiều,
Biết ai mà giải mọi điều đảm can. } *từ khúc*
Tựa kề bên trúc bên lan,
Bên mai bên cúc bàn hoàn nỗi tây } *từ khúc*
Trương cầm lỏng phím chùng dây
Con cờ thất túi bàn vây cũng thừa.

(Quốc văn cụ thể, trang 131 và 132)

Rồi trong lối thét nhạc có lẫn cả song thất lục bát và từ khúc.

Thi ca Việt Nam sở dĩ phong phú được là nhờ ở những lối biến thể, mà cho đến những bài thơ mới tám chữ bây giờ cũng chỉ là một lối biến thể của những bài hát ả đào.

Quốc văn cụ thể của Bùi Kỷ là một quyển xét nhận về các lối thơ văn và phương pháp làm thơ văn rất có giá trị, vì nó đã có được cả ba điều hay là vừa gọn gàng, vừa đầy đủ, lại vừa sáng suốt nữa.



Truyện Kiều mà in ra chữ Nôm, đến nay, đã có rất nhiều sách, nhưng người ta phân biệt hai bản khác nhau, là: bản Phường in tại Hà Nội, do Phạm Quý Thích (hiệu Lập Trai, người làng Hoa Đường, tức nay là Lương Đường, Hải Dương) đem ra khắc, và bản Kinh do vua Tự Đức sửa chữa lại.

Còn *Truyện Kiều* xuất bản bằng Quốc ngữ gần đây cũng nhiều, nhưng những quyển có đề tên người sao lục và chú thích, thì có mấy quyển này là hơn cả: *Kim Vân Kiều* (Bản in nhà nước – 1875) do Trương Vĩnh Ký biên khảo; *Kim Vân Kiều* (in tại Hà Nội – 1913) do Nguyễn Văn Vĩnh chú thích; *Kim Vân Kiều chú thích* (biên tập trong khoảng 1902 – 1903) của Bùi Khánh Diễn (in cách đây hơn mười năm tại nhà in Ngô Tử Hạ); *Truyện Kiều* do Nông Sơn Nguyễn Can Mộng hiệu đính và chú thích (in tại Imprimerie d'Extrême Orient – Hà Nội, năm 1936); *Vương Thúy Kiều*, do Nguyễn Khắc Hiếu chú giải (Tân Dân – Hà Nội xuất bản năm 1940) và *Truyện Thúy Kiều* do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo (in lần thứ hai [1] do Vĩnh Hưng Long thư quán xuất bản năm 1927).

Truyện Thúy Kiều do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo căn cứ vào bản Phường vì những lẽ sau này: bản Phường tuy cũng có sửa đổi lại vài câu, nhưng xem lời văn thì chỗ nào cũng đều một giọng: chủ ý của biên giả là muốn giữ cho đúng với bản cũ, chứ không phải muốn làm cho hay hơn. Biên giả không thể theo cách khác được vì hiện nay tập nguyên văn của tác giả không tìm thấy nữa. Một điều mà người đọc nhận thấy là trong *Truyện Thúy Kiều* do Bùi Kỷ biên khảo, rất có nhiều chữ khác với những bản Quốc ngữ kể trên, mà những chữ hiệu đính ấy ta có thể coi là đúng được. Thí dụ những chữ sau này:

Trong những bản của Bùi Khánh Diễn và Nguyễn Khắc Hiếu, người ta đọc thấy câu: "Thoi vàng bó rắc, tro tiền giấy bay"; trong những bản của Nguyễn Can Mộng và Nguyễn Văn Vĩnh, câu ấy

---

1. Bản này so với bản in lần thứ nhất năm 1925 có 131 chữ đã được sửa lại (N.Q.T).

là: "Thoi vàng hồ rắc, tro tiền giấy bay"; còn trong bản của Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim, câu ấy là: "Thoi vàng vó rắc, tro tiền giấy bay". Nguyễn Du người Hà Tĩnh mà ở miền Nghệ Tĩnh, vàng hồ gọi là vàng vó. Như vậy, để là vàng vó có lẽ mới đúng với nguyên bản.

Trong bản của Bùi Khánh Diễn và của Nguyễn Văn Vĩnh, người ta đọc thấy câu: "Hàn gia ở mái tây hiên". Mái tây hiên thì thật vô nghĩa, vì đó là lời Đạm Tiên chỉ cái nhà của mình, tức là cái mả, mà nói là hàn gia cũng như nói: tệ xá, tệ ốc vậy. Trong bản của Bùi Kỷ, câu ấy là: "Hàn gia *ở mái tây thiên*", tức là nói: ở cánh đồng phía tây. Nhưng phải chữ *mái* chưa được lọn nghĩa, không lẽ Nguyễn Du lại dùng chữ *mái* để chỉ là: phía. Trong bản của Nguyễn Khắc Hiếu và của Nguyễn Can Mộng câu ấy là: "Hàn gia *ở mé tây thiên*". Như vậy, có lẽ đúng hơn cả. Nguyễn Khắc Hiếu lại còn chú rõ hai chữ *tây thiên* là con đường đi ở chỗ mộ địa mà ở về phía tây.

Lại như câu: "Sen vàng *lãng đãng* như gần như xa" trong bản của Bùi Kỷ, thì trong bản của Nguyễn Khắc Hiếu hai chữ ấy là *lững thững* [1], trong bản của Bùi Khánh Diễn cả câu lại là: "Nhạc vàng lảng sảng như gần như xa". *Lững thững* cố nhiên là không thể nào có cái nghĩa là: mập mờ hay không rõ được. Trong bản Nôm, nguyên hai chữ ấy là [2]. Như vậy phải đọc là *lãng đãng* mới đúng với chữ Nôm. Nhưng hai chữ *lãng đãng* kể là chữ Hán thì còn có nghĩa là: phóng lãng, du đãng, chứ kể là tiếng nôm coi như là một chữ cặp đôi thì không có nghĩa gì cả. Không thể nào bảo "lãng đãng" nghĩa là mập mờ hay không rõ, như lời chú thích của Bùi Kỷ được. Ngay trong quyển *Việt Nam tự điển* của ban Văn học hội Khai trí, hai chữ "lãng đãng" cũng không có. Như vậy, chỉ có thể để "lững thững" mới có nghĩa vì mấy chữ "như gần như xa" đã có cái nghĩa là: mập mờ, không rõ rồi. Nhiều khi bản nôm chép đi chép lại mãi, hóa sai đi. Không lẽ nào tác giả lại đi dùng hai chữ không có trong tiếng Việt Nam.

Đến những câu như: "Rước mừng đón hỏi dò la", "Dột lòng mình cũng nao nao lòng người". "Ông tơ gàn quải chi nhau" trong bản của Bùi Kỷ thì những chữ: "Rước mừng, dột lòng, gàn quải", đều là những chữ cổ, đời trước thường dùng, hiệu đính lại như thế thật là rất có lý. Những chữ "chào mừng, thiệt lòng, ghét bỏ" ở các bản khác

---

1. Bản Nguyễn Khắc Hiếu phiên là "lững đững".

2. Tiếng Tàu 浪蕩

có lẽ là những chữ người sau sửa lại, không đúng với bản cũ.

Trong quyển *Truyện Thúy Kiều* do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo có những chữ cổ đính chính lại như thế, hay có những chữ thuộc về tiếng miền Nghệ Tĩnh, như chữ "thốt" trong câu: "Hoa cười, ngọc thốt, đoan trang" là tiếng mà người Việt Nam ở Trung Kỳ thường dùng, nhưng đôi khi hai ông cũng không khỏi quá thiên về mặt ấy. Thí dụ chữ *nghĩ* trong câu: "Gia tư *nghĩ* cũng thường thường bậc trung", biên giả cho là chữ *nghỉ* và giải nghĩa là: va, nó, ông ấy, v.v... Thật ra không phải như thế. Tôi đã có dịp đem chữ ấy hỏi mấy người rất có học thức ở Nghệ Tĩnh, các ông này đều nói: "Chính là chữ *nghĩ* mà trong tôi thường đọc là *nghị* chứ không phải là *nghỉ*". Rồi các ông còn nói thêm: "Nguyễn Du viết như thế là có ý nói: nhà ấy kể cũng khá. Chữ tiếng *nghỉ* kia để chỉ vào những người kém mình, ít khi dùng trong văn chương, vì ngay lúc nói thường, người ta cũng còn dè dặt". Trong bản của Nguyễn Khắc Hiếu cũng để chữ *nghỉ* , nhưng như thế là sai. Chữ *kiếm* trong câu: "Sẵn đây ta *kiếm* một vài nén hương" trong bản của Bùi Kỷ cũng không lọn nghĩa. Trong nhiều bản, chữ ấy là "thắp". Như vậy có lẽ đúng nghĩa hơn. Biên giả quyển *Truyện Thúy Kiều* giảng nghĩa chữ *kiếm* là: để đem dâng, đem lễ. Nhưng trong Việt Nam tự điển của ban Văn học hội Khai trí không làm gì có nghĩa ấy mà chính ra trong thứ tiếng Việt Nam thông thường, nghĩa ấy cũng không có nốt.

Chữ *ghé* trong câu: "Khách đà lên ngựa người còn *ghé* theo" cũng không đúng. Người ta nói ghé thuyền vào bến, còn người ta nói nghé mắt, chứ không ai nói "ghé mắt".

Trong bản của Bùi Kỷ, mấy câu:

Ngoài song thỏ thẻ oanh vàng,
Nách tường bông liễu bay ngang trước mành.
Hiên tà gác bóng nghiêng nghiêng...

hai chữ "nghiêng nghiêng" làm lạc vận. Cố nhiên câu: "Nách tường bông liễu bay sang láng giềng" ở các bản khác không được rõ nghĩa và có lẽ không đúng với bản cũ, nhưng hai chữ "nghiêng nghiêng" cũng không được; chính là hai chữ "chênh chênh" mới phải, như vậy vừa hợp với vần *mành* ở trên và xuống câu dưới cũng không sai vận mấy. Hai chữ này, bản của Nguyễn Khắc Hiếu chép đúng.

Lại câu: "Đục như nước suối mới sa nửa vời". Hầu hết các bản, cả

bản của Bùi Kỷ, đều chép là *đục* . Chính ra chữ *đục* đây là chữ *giục* , vì chữ "đục" xét ra thật vô nghĩa: nước mới sa nửa vời thì đục làm sao được? Sa nửa vời thì chỉ có thể mau mà thôi. Câu ấy chính là:

Giục như nước suối mới sa nửa vời;
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài...

Chữ "giục" đây vừa có cái nghĩa là: giục giã, thúc dục, lại vừa có cái nghĩa: cấp bách, mau lẹ, và lại vừa đối chọi với chữ *khoan* ở dưới. Tác giả có ý tả tiếng đàn lúc thì *mau* như nước mới sa nửa vời, lúc thì *khoan* như cơn gió thoảng.

Trong như tiếng hạc bay qua,
Đục như nước suối mới sa nửa vời;
do ở hai câu thơ chữ Hán sau này:

Thanh như hạc lệ phi thiên thượng
Cấp tự lưu toàn tống tiểu khê.

清如鶴淚飛天上
急似流泉送小溪

Hai câu chữ Hán này chính để tả tiếng đàn khi thì trong như tiếng hạc kêu trên trời cao, khi thì mau như tiếng suối chảy xuống các khe nhỏ.

Quyển *Truyện Thúy Kiều* do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim hiệu khảo tuy có một vài chữ cần phải xét lại, nhưng so với các bản khác bằng Quốc ngữ xuất bản gần đây, thì vẫn là một quyển có giá trị hơn cả. Có thể nói: bây giờ chỉ có hai bản, bản do Bùi Kỷ và Trần Trọng Kim chú thích và bản của Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu chú thích là kỹ hơn cả.

Bùi Kỷ vốn là một nhà văn rất ham thích truyện Kiều; về nàng Kiều ông đã ngâm vịnh nhiều bài, nhưng tôi không nhớ được hết. Ông có làm một bài trường thiên song thất lục bát *Viếng Thúy Kiều* , đăng trong *Nam Phong tạp chí* (số 121, tháng chín – 1927) vào giữa năm quyển *Truyện Thúy Kiều* in lại lần thứ hai. Bài ấy ý tuy cổ, nhưng giọng thật thiết tha. Mấy câu ở đoạn kết như sau này:

"Đã mang lấy nghiệp vào thân"
Riêng đâu cho khách hồng quần mà thôi,

Muốn trong sạch mà đời nhem nhuốc.
Quá khôn ngoan nên bước lỡ làng,
Ấy ai bảy thước ngang tàng,
Đến chìm nổi cũng bẽ bàng như ai!...

Rõ là giọng "thương người đồng bệnh"; lời cứng mà ý sâu. Bùi Kỷ có giọng thơ bao giờ cũng đúng mực như thế. Ông còn đăng nhiều bài khác nữa ở tạp chí *Nam Phong* và phụ trương văn chương của *Trung Bắc tân văn* thuở xưa, phần nhiều là trường thiên.

Trong báo *Trung Bắc tân văn* (Hà Nội), ông còn đăng nhiều bài Đường luật và hát nói rút ở tập *Ưu Thiên đồ mặc* chưa xuất bản. Có mấy bài nhan đề là: *Tết, Thân, Thế, Ưu, Lạc* đều tỏ ý rất ung dung và lãnh đạm với cuộc đời bon chen.

Hãy đọc bài *Thế:*

Đã trót vào đời phải biết đời,
Vui lòng nếm đủ mọi nghề chơi.
Say mà mê tít còn hơn tỉnh,
Khóc chẳng ăn thua cũng phải cười.
Sá quản kêu mưa mồm chẫu chuộc,
Mà toan phơi nắng mặt đười ươi.
Vào đời đố biết bao giờ chán,
Quả phúc dây oan cũng thế thôi.

Người ta thấy thi sĩ không những rất ung dung mà lại còn hoài nghi một cách chua chát nữa. Khóc đã không ăn thua thì cũng cười vậy, mà rồi rút cục mong gì? Quả phúc dây oan thì có khác gì nhau. Thi sĩ tin ở thuyết định mệnh, mà cũng vì thế mới giữ được thái độ ung dung, nhàn tản.

Bài thơ trên này của Bùi Kỷ còn có cái giọng hào hoa phóng đạt như giọng thơ Nguyễn Công Trứ; lời lại rất cứng và đối rất chỉnh, đáng là một bài Đường luật khuôn mẫu.

Gần đây, ông có đăng một bài nhan đề là *Truyện Trê Cóc* trong *Khai trí tiến đức tập san* (số 4, tháng Bảy, tháng 12–1941) để hiệu đính áng văn cổ này.

Bài khảo cứu này, ai đọc cũng phải nhận là rất công phu. Trước hết, ông tóm tắt sự tích trong truyện, nói về cách kết cấu rồi nói về văn pháp và tâm lý trong truyện. Hai mục sau là hai mục đáng chú ý hơn cả.

Về văn pháp *Truyện Trê Cóc*, ông nói tuy vắn tắt mà rất tường

tận về cách gieo vần, cách dùng chữ cách đặt câu.

Cách gieo vần trong truyện này là một cách rất thô sơ, cũng như cách gieo vần trong những cuốn văn cũ: *Hoàng Trừu, Phương Hoa, Cúc Hoa, Thạch Sanh.*

Trong *Truyện Trê Cóc* có những câu:

Bọt bèo lầm nước tối tăm,
Động tin trê mới nổi lên hỏi dò

Hay những câu:

Cóc rằng sao khéo lo quanh,
Can chi chịu phí xem tình làm sao.

Vần *tam* mà lại hạ xuống vần *lên,* vần *quanh* mà lại hạ xuống vần *tình* . Biên giả cho là cách gieo vần ở đây "thuộc về lối cổ vận văn".

Về cách dùng chữ thì *Truyện Trê Cóc* là một cuốn văn đặc biệt về mặt dùng được gần hết những tiếng việc quan bằng chữ Hán. Đó là những chữ: minh tra, cứu vấn, bản nha, phát sai, bàng tiếp, đoạt nhân thủ tử, hỏa quang kiến diện. Những tiếng tố tụng này nhập vào tiếng Nôm ta tự lâu đời, nên đã thành những tiếng rất thông thường, ai ai cũng hiểu nghĩa.

Về tiếng Hán Việt, Bùi Kỷ phát biểu những ý kiến rất đúng:

"Nay ta thử theo thứ tự xét từ *Nguyễn Trãi gia huấn,* đến *Hồng Đức văn tập, Bạch Vân Am văn tập,* rồi đến truyện *Hoa Tiên, Truyện Kim Vân Kiều,* ta nhận thấy con đường phát triển của thứ tiếng Hán Việt hình như đi lên từng cung một: nghĩa là luân lý, triết lý, văn chương, cứ theo một thứ tự rõ ràng; đó là một luận đề có thể giúp cho sự khảo cứu về Việt văn lịch sử, nhất là về những cuốn văn vô danh".

(K.T.T.Đ. tập san, số 4 trang 20)

Đó là những ý kiến rất hay, ta rất nên lưu tâm trong khi xét những áng văn cổ như *Truyện Trê Cóc* . Ý kiến ấy làm cho ta phải nghĩ nhiều về phong trào Quốc văn từ lúc khởi phát cho đến sự tiến hóa của Quốc văn qua các thời đại.

Về tâm lý truyện này, biên giải viết:

"Cuốn văn này đến nay vẫn liệt vào trong những cuốn văn vô danh, vì chưa tìm ra được tên của tác giả. Cụ Bùi Tồn Am (Huy Bích) có bàn về cuốn văn này, cho là do một vị gia khách ở nhà đức Liễu Vương đời Trần

làm ra, ám chỉ vào việc vua Thái Tôn cướp chị dâu trong khi có mang, lấy đứa con anh còn ở trong bụng mẹ làm con mình. Cụ lấy bốn chữ "đoạt nhân thủ tử" làm định án. Nếu theo như thuyết trên này mà xét ở trong cuốn văn, thì ta thấy có nhiều chỗ ám hợp, vì Trê tuy nuôi nòng nọc, nhưng nòng nọc bao giờ cũng vẫn là con của Cóc".

Biên giả cho là thuyết trên này không phải là không có sở kiến, song hãy nên để làm một điều khuyết nghi, đợi khi có đủ tài liệu, sẽ bàn lại.

Một điều mà người ta có thể biết rõ là tác giả *Truyện Trê Cóc* đã "muốn mượn một tập văn ngụ ngôn, đem ba điều này để cảnh tỉnh những bậc học thức trong nước, bình nhật nên lưu tâm đến dân tình, đến khi có quyền bính trong tay, nên hết lòng giúp nước, cốt làm thế nào cho lại trị, dân an. Đó là cái tinh thần chân chính trong nền cổ học, hàm súc ở cuốn văn này biết bao nhiêu là ý tứ, ta không nên cho là một truyện mua vui, mà sao nhãng không thể nhận kỹ vậy".

Truyện Trê Cóc này biên giả chú thích rất là tường tận. Ông theo phương pháp khoa học mà đính chính và đối chiếu với các bản khác; vậy ta có thể coi là một bản công phu hơn hết cả các bản Trê Cóc khác bằng chữ Nôm hay chữ Quốc ngữ của các nhà buôn sách phố Hàng Gai.

Trong văn giới Việt Nam, ai cũng biết Bùi Kỷ là một nhà văn chín chắn. Ông viết tuy ít, nhưng bài nào ông đã viết hay sách nào ông đã biên, ông đều thận trọng, không bao giờ có sự cẩu thả. Người ta đã thấy tên ông đi kèm với nhà học giả Trần Trọng Kim trên nhiều cuốn sách giá trị; hai nhà văn họ Bùi và họ Trần đi cặp kè với nhau nhiều lần trên đường văn chương và khảo cứu, làm cho người ta phải nhớ đến cái tên Erckmann – Chatrian [1] trong văn giới Pháp, hai cái trên đi cặp kè và cũng nổi tiếng về văn học và sử học.

1. Tức Rmile Erckmann và Alexandre Chatrian.

PHAN KHÔI
(Biệt hiệu Chương Dân)

Phan Khôi là một trong những nhà văn xuất sắc nhất trong phái Nho học. Ở một nhà cựu học như ông, người ta đã thấy nhiều cái rất mới, nhiều cái mà đến nhiều người tân học cũng phải cho là "mới quá". Đó thật là một sự chẳng ngờ.

Văn phẩm của ông phần nhiều là những bài hoặc luận thuyết hoặc phê bình, hoặc khảo cứu, đăng trong các tạp chí và các báo như *Lục tỉnh tân văn, Đông Pháp thời báo, Thần Chung, Phụ nữ tân văn, Trung Lập* (xuất bản ở Sài Gòn), *Thực nghiệp dân báo, Nam Phong, Phụ nữ thời đàm* (xuất bản ở Hà Nội), *Tràng An, Sông Hương* (xuất bản ở Huế).

Quyển sách đầu tiên của ông là quyển *Chương Dân thi thoại* (xuất bản năm 1936 và in tại nhà Đắc Lập, Huế). Quyển này thuộc loại biên tập và có xen lời phê bình.

Tôi đã nghiệm những khi nói chuyện về thơ trong các báo, cái lối văn của Phan Khôi có một sức cám dỗ lạ thường. Ông không cần nói nhiều. Trích một bài thơ ông chỉ dùng vài ba câu phê bình là người đọc thấy hết chỗ hay trong bài thơ trích. Nói kiểu một họa sĩ, cái lối ấy có thể gọi là lối "chấm phá".

Trong khi phê bình thơ, Phan Khôi thường hay nói bạo, nhưng chính những chỗ bạo của ông là những chỗ có duyên nhất. Thường thường ngoài những cái hay mà ta đã thấy trong một bài thơ, nhờ một tia sáng của ông, người ta lại thấy mấy cái hay khác nữa.

Hãy xem cái lối phê bình ít lời của Phan Khôi về bài *Tống biệt* của một thi sĩ ở Bình Thuận:

Trái mù u trên núi
Chạy xuống cửa Phan Rang.
Ông đi về ngoài nớ,
Trong lòng tôi chẳng an.
Bao giờ ông trở vô,
Gặp tôi ở giữa đàng.

Nắm tay nói chuyện chơi,
Uống rượu cười nghênh ngang!

Ông phê bình như sau này: Hai câu đầu là thể hứng, mà cái ý hứng rất kỳ. Câu thứ sáu trông lại gặp nhau mà ba chữ "ở giữa đàng" thì lại có cái biệt thú. Toàn bài nhất khí quán hạ, thật cũng có cái cảnh tượng "trái mù u trên núi, chảy xuống cửa Phan Rang!"

Về hai câu vịnh Hòn Vay, Hòn Trả:

Hẹn hò ngày tháng chim năn nỉ,
Tờ khế năm nua lá đổi thay.

Ông phê bình: "Hai câu đó đáng gọi là "công thiếp" nghĩa là dùng lời khéo léo mà ý sát với đề, nhưng dù vậy, cũng không thoát khuôn sáo cử tử".

Về phép làm thơ, Phan Khôi rất phân minh, nào tự pháp, nào cú pháp, nào chương pháp, rồi nào thiên pháp. Sau khi đã nói vắn tắt mà rõ ràng về tự pháp, cú pháp và chương pháp, ông viết về thiên pháp như sau này:

"Nói về thiên pháp, tôi không có sẵn ở đây để đem ra làm ví dụ. Song tôi nhớ đại lược mười bài liên hoàn của bà phi vợ đức Thành Thái [1], mẹ đức Duy Tân; mười bài ấy kể cú pháp và chương pháp đều được cả, nhưng thiên pháp thì chưa được vì có hơi lộn xộn và trùng điệp, trùng điệp cả chữ lẫn ý. Như trong một bài trước đã có câu:

Mộng điệp vì ai nên lẽo đẽo?

Trong một bài sau, lại có câu:

Chiêm bao lẽo đẽo theo hồn bướm.

thì thật là khó nghe!

Thật quả như thế mười bài thơ ấy hay thì hay thật, nhưng ý và chữ trùng điệp quá. Cách đây trên mười năm, tôi đã có lần dịch nó ra tiếng Pháp và đăng trong *Revue Franco–annamite* xuất bản ở Hà Nội, nhưng chỉ dịch đúng được ba bài đầu, theo từng chữ, từng câu, còn bảy bài sau đành phải tóm tắt lại, loại bớt những ý điệp đi vì tiếng Pháp là một thứ tiếng rất sáng suốt, không bao giờ chịu đựng được những ý điệp như thế.

Rồi Phan Khôi kết luận theo lối Tản Đà:

---

1. Về chỗ này, Chương Dân cũng lại lầm như Sở Cuồng; mười hai liên hoàn ấy là của Thượng Tân Thị chớ không phải của một bà phi vợ đức Thành Thái. Xem trang 258 nói về quyển *Nữ lưu văn học sử* của Sở Cuồng.

"Thì cũng như đồ nhắm rượu, người quý cái ngon không ai quý cái nhiều. Gặp một đầu đề nào mà mình có ý dồi dào lắm, mới nên làm hai bài trở lên, còn không thì thôi, không nên ráng sức làm cho nhiều mà chi".

Tôi xin nói thêm không những tôi, mà tất cả những cái gì viết lên giấy, từ các bài báo, bài văn, cho đến những tập trứ thuật về bất cứ loại gì, người ta đều quý ở cái hay chứ không ai quý ở cái nhiều. Nếu đã hay mà lại có thể chung đúc lại thật ngắn mới thật là vô giá.

Về cái lối phê bình bạo mà có duyên của Phan Khôi, tôi chỉ thuật lại một đoạn sau này của ông về Trần Tế Xương, cũng đủ làm cho người đọc phải phì cười:

"Đồng thời với ông Tú Xương có một bà quan góa chồng hay đi chùa và phải lòng một chú tiểu ở chùa Phù Luông. Con trai bà là cậu ấm kia có tật kiêu căng, mỗi khi đi ra thường có điếu tráp đi theo, làm ra mặt công tử. Ông bèn làm một bài thơ chế cậu ấm, người ta chỉ đọc cho hai câu cuối cùng rằng:

Thôi đừng điếu tráp nghênh ngang nữa,
Thằng tiểu Phù Luông nó "chửi" mày.

"Những người bạo gan dám chữa thơ ông Tú Xương chắc cho chữ "chửi" trong câu trên này là tục. Song ông thì ông cho là đã nhã lắm. Ông đã giấu cái tục đi mà tôi còn bới ra thì tôi là đồ tục quá. Nhưng nếu không thế lại sợ những kẻ kia không hiểu...".

Đọc một bài thơ cổ, thứ nhất là biết được vì sao có bài thơ ấy. Về điều đó, Phan Khôi chỉ dẫn cho người đọc thấy một cách rõ ràng. Như đoạn nói về bài *Qua đền Châu Chấu* của Nguyễn Công Trứ, hay đoạn nói về bài tập Kiều của một thầy đồ về ông T.Đ., ai đọc đến cũng phải lấy làm thú vị.

Phan Khôi nói chuyện về thơ có ý nhị và đậm đà như thế là vì chính ông là một thi sĩ có biệt tài. Mà cái tài của ông lại được cả sự học rộng của ông nâng đỡ nữa. Chính ông cũng hiểu như thế, nên trong *Chương Dân thi thoại,* ông viết như sau này: "Kể ra hiện nay trong làng ngâm vịnh của ta, cũng lắm kẻ có thiên tài, song tiếc một điều là họ không chịu học mấy. Sự học của một bậc thi sĩ tất nhiên phải đủ các trí thức phổ thông như mọi kẻ khác đã đành, mà lại phải có cái học chuyên môn về nghề làm thi nữa".

Tôi nói Phan Khôi là một thi sĩ có biệt tài là nói có căn cứ, không phải nói vu vơ.

Hãy đọc bài thơ sau này là một bài thơ sách họa của ông, đăng trong báo *Thực Nghiệp* năm 1921:

Viếng mộ ông Lê Chất

Bình Tây trấn Bắc sử nghìn thu,
Ấy cỏ mờ rêu đất một u!
Ấy dũng ấy trung là thế thế!
Mà ân mà nghĩa ở mô mô!
Chim gào hờn sót xuân ẩm ỹ;
Hùm thét oai lưa gió vụt vù,
Cái chuyện anh hùng ai giở đến,
Hồ Tây còn vẳng tiếng chuông bu.

Thật là một bài thơ mà vận rất oái oăm và ý rất chặt chẽ. Đọc lên nó có một giọng ai oán thê thảm như cái vang ngân của tiếng chuông chùa "bu lu bi li" trên mặt nước Hồ Tây. Lời lại rất cứng cáp, có cái giọng cảm khái, bất bình trong hai câu tam, tứ. Cuối câu đầu bằng ba chữ "sử nghìn thu" và cuối câu kết hạ bằng ba chữ "tiếng chuông bu" gây nên một âm điệu rất buồn, làm cho bài thơ thêm giọng thê lương. Những chữ "thế thế", "mô mô", "chim gào", "hùm thét" đưa lời lên rất mạnh. Thơ Đường luật gần đây ít bài được như thế.

Thơ trường thiên của ông cũng rất hay. Nó cũng đặc biệt như thơ Đường luật của ông là lời cứng và toàn nôm. Giọng của ông lại là "giọng xứ sở", nên đọc thơ ông, người ta phải nhớ đến những bài đặc sắc của Phan Văn Trị, Tôn Thọ Tường. Thí dụ những chữ "mô mô" và những chữ "oai lưa" trong bài thơ *Viếng mộ ông Lê Chất* trên này, không những vừa đắc thế, lại rất khéo nữa. "Oai lưa" là tiếng Trung Kỳ và nghĩa là: oai thừa. "Oai lưa" đối "hờn sót" lại rất chỉnh, vì hai chữ "hờn sót" ở đây nghĩa là: căm hờn còn sót lại. Thơ trường thiên của ông, tôi nhớ có bài *Bơi thuyền trên sông Tân Bình* là một bài ý rất man mác.

Vào mùa thu năm 1927, vì một sự bất bình chi đó, Phan Khôi vào ở chơi trong rừng Cà Mâu với một bạn. Khu rừng này thuộc xóm Tân Bình, mặt trước rừng là sông, không có đường sá gì cả. Bên cạnh khu đồn điền của người bạn Phan Khôi có một cái rạch gọi là

"Rạch Tân Trào" là nơi thuở xưa vua Gia Long có lần bị quân Tây Sơn đuổi, đã chạy vào đấy. Trong khi ở với bạn, Phan Khôi thường bơi thuyền trên sông Tân Bình. Sau một buổi dong thuyền, ông có làm một bài lục bát gián thất tả những cảnh ghê sợ trên sông và nhân thể diễn cái ý buồn của mình. Tôi trích đoạn kết bài ấy ra đây để độc giả thấy cái buồn man mác diễn ra những lời thơ rất nhẹ nhàng, phảng phất một bài ngâm khúc của Tàu:

Tầm u bước đã quá xa,
Canh khuya, sương nặng, liệu mà về đi.
Xoàng hơi cúc khì khì cười mãi,
Tóc phất phơ dường trải bóng trăng.
Giữa dòng chiếc lá thung thăng,
Lần dò lối cũ, bâng khuâng chạnh niềm.
Gẫm thân thế ba chìm bảy nổi,
Lại phen này lạc lối tới đây.
Một đêm cảnh vội đổi thay,
Rồi ra sao nữa sau này trăm năm!
Ngâm mấy vận tạm làm du ký,
Chép gửi người tri kỷ đường xa,
Người như rõ biết ý ta.
Thì nâng chén rượu mà ca khúc này.

(Phụ nữ thời đàm – Tập mới số 3, 1–10–1933)

Phan Khôi không phải là một tay thợ thơ, chỉ lúc có hứng ông mới làm, nên thơ ông không nhiều, nhưng làm bài nào tư tưởng đều thành thực, ý tứ dồi dào, dễ cảm người ta. Về thơ cũ, mấy bài trên này đủ chứng cho ông là một thi sĩ có tài năng vững chãi, ngày nay đã trở nên rất hiếm trong làng ngâm vịnh. Còn về thơ mới [1] lại chính ông là người khởi xướng trước nhất.

Bài thơ mới *Tình già* của ông đăng đầu tiên trong *Phụ nữ tân văn* (số 122, ra ngày 10–3–1932), báo *Phong Hóa* số Tết năm Quý Dậu (24–1–1933) có trích đăng bài ấy như sau này:

1. Về thơ mới, đọc *Nhà văn hiện đại* quyển III nói riêng về các thi gia Việt Nam lớp sau.

Tình già

Hai mươi bốn năm xưa, một đêm vừa gió lại vừa mưa.
Dưới ngọn đèn mờ, trong gian nhà nhỏ,
Hai cái đầu xanh kề nhau than thở:
– Ôi đôi ta, tình thương nhau thì vẫn nặng,
Mà lấy nhau hẳn là không đặng,
Chi cho bằng sớm liệu mà buông nhau.
– Hay! Mới [1] bạc làm sao chớ?
Buông nhau làm sao cho nỡ!
Thương được chừng nào hay chừng nấy,
Chẳng qua ông Trời bắt đôi ta phải vậy!
Ta là nhân ngãi, đâu [2] phải vợ chồng
Mà tính việc thủy chung?

Hai mươi bốn năm sau. Tình cờ đất khách gặp nhau.
Đôi cái đầu đều bạc,
Nếu chẳng quen lung đố [3] nhìn ra được.
Ôn chuyện cũ mà thôi. Liếc đưa nhau đi rồi,
Con mắt còn có đuôi.

Bài này sở dĩ được truyền tụng trong đám thanh niên trí thức mà gây nên phong trào thơ mới là vì ý, không phải vì âm điệu. Người ta thấy một khi thơ thoát được những luật bó buộc và cân đối thì có thể diễn được nhiều ý hơn. Điều đặc biệt trong bài thơ trên này là tính tình ăn theo với màu sắc rồi tính tình và màu sắc đều chung đúc cả trong một cảnh thiết tha và ảm đạm. "Ngọn đèn mờ", "hai cái đầu xanh", "đôi cái đầu bạc", đó là những màu sắc rất thích hợp với tính tình của đôi nhân ngãi "hai mươi bốn năm xưa" và "hai mươi bốn năm sau"; rồi những lời than thở của hai người đều tỏ ra một mối tình khăng khít, chả có hai mươi bốn năm sau, nếu chẳng quen lung, đố nhìn ra nhau! Mối tình già mà diễn ra được như thế, thật vô cùng cảm động.

Phan Khôi còn có hai bài thơ mới nữa, nhan đề là *Hai cảnh trên*

---

1. Nói mới.
2. Đâu có.
3. Đố có.

xe hỏa [1], nhưng hai bài này kém hẳn bài trên. Tuy đều có ngụ nhiều ý, nhưng về lời thì không còn phải là thơ nữa: lời vừa khô khan, vừa nghèo âm điệu. Những câu như:

Người mua ăn sò ái ngại thay,
Muốn trả tiền mà trả cho ai!

thì thật là không khác gì hai câu văn xuôi. Cả những câu này ở bài sau cũng thế, lại thô và cộc nữa:

Xe cứ chạy,
Lũ trẻ cứ làm như ban nãy,
Hành khách trông thấy vẫn lặng thinh.
Dù biết chúng nó chửi chúng mình.

Đó là Phan Khôi thi sĩ.

*
*   *

Phan Khôi còn là tiểu thuyết gia nữa. Nhưng ông không có duyên với môn này như với thơ.

Khi *Trở vỏ lửa ra* [2], tập truyện dài đầu tay của ông ra đời, có rất nhiều người chú ý đến. Người ta chú ý đến vì hai lẽ: Phan Khôi là một tay viết văn nghị luận có tiếng, mà văn nghị luận là thứ văn thiết thực, rõ ràng, thẳng thắn như hai lần hai là bốn, vậy ông viết tiểu thuyết là thứ văn tưởng tượng thì làm sao cho hay được; còn lẽ thứ hai: ông là một nhà Hán học uyên thâm, biết đâu trong tiểu thuyết của các nhà văn hiện đại, phần đông đều là người trong phái Tây học.

Vậy Phan Khôi đã viết *Trở vỏ lửa ra* như thế nào?

Phần đông các nhà tiểu thuyết Việt Nam phỏng theo lối Tây, nên dù có đặc sắc về quan sát, về văn thể, nhưng trong sự phô diễn vẫn chưa có được cái màu Việt Nam, cái màu của quê hương xứ sở, như những tiểu thuyết Ả Rập hay tiểu thuyết Nhật Bản. Phan Khôi cũng theo cái lối của phần đông các nhà tiểu thuyết Việt Nam – nghĩa là lối Tây – để viết quyển *Trở vỏ lửa ra,* rồi lại thêm vào mấy cái tật của những quyển tiểu thuyết cổ của Tàu.

---

1. *Phụ nữ thời đàm,* tập mới, số 1, 17–9–1933.
2. *Phổ thông bán nguyệt san* – số 41 (16–8–1939) xuất bản tại Hà Nội.

Tiểu thuyết Tây có cai đột ngột, tự nhiên, ngôn ngữ và hành động của các nhân vật tự đẩy việc đi, làm cho người đọc hiểu và cảm như đang cùng sống với các nhân vật trong truyện không cần đến những lời giảng giải và dặn dò của tác giả. Guyau đã viết: "Nghệ thuật là một cuộc đời thu gọn lại". André Gide cũng nói: "Nghệ thuật viết là một nghệ thuật làm nẩy ý kiến trong óc người ta".

Theo ý tôi, nếu đem hợp hai tư tưởng trên này làm một thì chúng ta có một tư tưởng rất hoàn toàn. Các nhà văn có thể, dùng làm châm ngôn trong khi viết tiểu thuyết. Cuộc đời tả trong một cuốn sách, một bài văn, một bài thơ càng nồng nàn bao nhiêu, cái đẹp của nó càng tăng lên bấy nhiêu. Nào cuộc đời của tác giả, cuộc đời của nhân vật trong truyện, cuộc đời của người đọc, người nghe, cuộc đời của những vật vô hình mà người ta đem dồn chứa cả vào một áng văn kiệt tác, đều là những điều nó làm nẩy trong óc ta những cảm tưởng êm đềm và mới mẻ. Nói như vậy, không phải bảo tất cả những cái gì đã chết đều không thể làm cho chúng ta cảm động đâu. Vì sức tưởng tượng của ta, vì tình liên lạc của ta đối với những vật vô tri vô giác, nên nhiều khi những vật này hình như cũng có vẻ linh hoạt và làm cho ta cảm động.

Còn phần nhiều tiểu thuyết Tàu – tôi nói tiểu thuyết cổ – tuy có cái đặc sắc của Á Đông trong những cách bố trí và phô diễn tính tình, nhưng lại có những tật rất lớn là cứ thỉnh thoảng tác giả lại hướng về độc giả, dùng lời khôn khéo để dặn dò, hay dùng lời nghị luận để giảng giải. Đó là một sự thấp kém về nghệ thuật, vì phần thì nó phơi sự giả dối ra, phần thì nó tỏ cho người đọc thấy cái cuống quít của tác giả trong khi gặp một việc không trôi.

Tôi nhận thấy rằng *Trở vỏ lửa ra* đã có cả hai tật ấy.

Thí dụ, sau khi đã nói cho độc giả biết Đỗ Đình Thục là người như thế nào, tác giả còn nghị luận:

"... Đã thế thì đối với Cửu Thưởng tất nhiên là hai đàng không thích nhau. Hôm nọ vợ chồng họ đã về đây vì gần đến ngày làm tuần năm mươi cho bà bá. Thế mà Cửu Thưởng lại mong Phán Thục đồng ý với mình, rõ thật chàng ngớ ngẩn!".

Tác giả đã tranh mất cả phần xét đoán của người đọc, vì dưới mắt độc giả đã có sẵn cả lời chê khen các nhân vật rồi. Như vậy, còn có gì là kín đáo nên người ta dễ chán. Sau khi nói đến cái mưu của

Cửu Thưởng để bắt Nghi về nhà, tác giả cũng lại viết:

"... *Ai dè vỏ quít dày lại có móng tay nhọn! Bà Giáo, thầy của Nghi một người đàn bà mà túc trí đa mưu lắm. Nhờ có bà Nghi mới gỡ mình ra được khỏi sự lúng túng khó khăn*".

Giá tác giả không nói trước cho người đọc biết như thế, rồi về sau, tự ngôn ngữ và cử chỉ của bà Giáo làm cho độc giả biết bà là người đa mưu, có phải hơn không?

Rồi mới viết được nửa truyện, tác giả đã cho chúng ta biết ngay đoạn kết; giá người nào không kiên tâm, có thể gấp ngay sách lại sau khi đọc đoạn này:

"... *Cũng vì đó mà từ nay về sau, cái điều uất ức trong lòng Nghi một ngày thêm một ngày, uất ức mà không làm gì tốt, rồi sanh ra tật bệnh để đến nỗi thiệt thòi cái đời xuân xanh!" – trang 80.*

Thế là tác giả đã tóm tắt cho chúng ta biết đoạn cuối: Nghi đau, rồi chết . Đã biết như thế rồi mà còn phải đọc 61 trang giấy nữa mới thấy hết truyện thì còn gì chán bằng!

Rồi thỉnh thoảng tác giả lại quay về phía độc giả mà dặn. Thí dụ: Người đọc truyện nên nhận thấy chỗ này... vân vân...

Cách xếp đặt nhiều khi lại thiếu hẳn tự nhiên như khi Nghi mới đến hầu kiện lần đầu mà cái câu quan Án hỏi nàng lại là câu:

"– *Có biết Hà Văn Hải không? Con tôi đấy, nó cũng học ở Hà Nội, nhưng trường thuốc*".

Dù ông quan ấy muốn tìm dâu hiền thì cũng đợi lúc khác, chứ có đâu lại đi hỏi ngay "bên nguyên" câu ấy ở giữa công đường!

Rồi đến khi Nghi đau nặng ở Hà Nội, Xuân Sơn bạn nàng muốn mời thầy thuốc thì lại "tìm được một người là Hà Văn Hải và nhờ tới thăm cho Nghi. Hà Văn Hải con trai quan Án sát Bình Định, người mà quan Án có nói đến tên để hỏi Nghi ngày nọ".

Dàn việc như thế thì thật là không khéo một chút nào. Có lẽ tác giả cũng đã thấy sự không tự nhiên ấy, nên mới giảng giải ngay ở đoạn sau bằng câu: "Số là... vân vân"; nhưng cái lối giảng giải ấy thật không còn hứng thú gì cho người đọc nữa.

Tuy vậy, quyển tiểu thuyết này cũng có chỗ đặc sắc: đó là những chữ, những câu mà tác giả dùng. Những chữ, những câu ấy thật đặc tiếng "đường Trong". Từ cái nhan đề: "Trở vỏ lửa ra" cho đến những

cách gọi: Phán Thục gái, Phán Thục trai, Cửu Thưởng trai, Cửu Thưởng gái; rồi những chữ: chỗi dậy, bãi hãi, la lối, sử giặc, hai hàng lệ nhểu xuống, mắng xối bự mặt, đỏ chạch cặp con mắt, thêm trội, nóc chính, nóc phụ, giã lã, băng bộ sang thăm, thấy tất hút, nói cù cưa, bỏ trầm trây, sấn sướt, nói chằm bẵm, vân vân.

Dùng những chữ như thế để thuật một chuyện xảy ra ở miền Nam Trung Kỳ, không những vừa thích hợp, lại còn làm giàu cho tiếng Việt Nam nữa.

Nhưng đọc xong *Trở vỏ lửa ra* người ta có những ý kiến gì về quyển tiểu thuyết và về tác giả? Viết quyển này, Phan Khôi đã dùng ngòi bút nhà báo hơn là ngòi bút tiểu thuyết gia. Những việc trong truyện đều là những việc có thể có thật và hiện đã có trong xã hội Việt Nam; tác giả đã thuật lại những việc ấy một cách quá sáng suốt và rõ ràng, làm cho nó giống như thiên ký thuật hơn là một thiên tiểu thuyết. Bởi thế cho nên có người đã chê là không có nghệ thuật. Nhưng về tất cả các lối viết, còn có lối nào không có nghệ thuật nữa? Quyển tiểu thuyết của Phan Khôi không ra hẳn tiểu thuyết, chỉ vì nó thẳng băng, nó có nhiều đoạn giảng giải, nhiều lời phê phán, nói tóm lại, nó giống một thiên ký thuật.

Phan Khôi đã dùng một nghệ thuật nọ vào một nghệ thuật kia, do ở cái tính quá khúc triết của ông, chứ không phải quyển *Trở vỏ lửa ra* không có nghệ thuật.

*

* *

Tôi đã nói về Phan Khôi thi gia và Phan Khôi tiểu thuyết gia. Phan Khôi còn là một nhà viết báo hay bút chiến mà thật ra báo mới chính là cái địa hạt ông có thể trổ được đủ mọi tài. Quyển này chuyên nói về các nhà văn, nên tôi chỉ nhắc ở đây một vài bài có tính cách văn chương của ông mà tôi nhận thấy là có thể tiêu biểu cho tất cả các bài văn khác của ông đăng trong các báo từ Nam chí Bắc.

Ông là một nhà Hán học có nhiều sở đắc về Tây học, nên từ cái đầu đề ông chọn cho đến cách lập luận của ông trong các bài đều mới mẻ và khúc triết, rõ ra người có tư tưởng mới và am hiểu luận lý Tây Phương.

Trong số các bài của ông, tôi chỉ kể ra đây vài ba bài làm thí dụ,

như bài phê bình sách *Nho giáo* của Trần Trọng Kim (tôi đã trích vài đoạn trong chương nói về sách *Nho giáo ở* trên), bài *Cảnh cáo các nhà học phiệt* và mấy bài *Vai ngự sử trên đàn văn* . Đó là những bài người ta thấy rõ những đặc tính của Phan Khôi, như chua chát, ngay thẳng, không kiêng nể một ai và đôi khi vì sốt sắng quá mà hóa ra thiên vị.

Văn ông có một giọng đặc biệt, dù trộn với văn ai cũng không thể lẫn được. Thí dụ câu này trong bài *Đọc cuốn Nho giáo của ông Trần Trọng Kim* (P.N.T. V. số 54, 29–5–1930) thật không thể bảo là của một nhà văn nào khác được: "... Câu ấy, tôi biết tiên sinh nói giữa thinh không. Nhưng, đại phàm có ghẻ thì né ruồi, tôi nhìn thấy mấy lời ấy càng như nước lạnh xối vào xương sống".

Rồi lại câu này nữa trong bài ấy cũng "đặc Phan Khôi":

"Tiên sinh đã biết là đường ấy, mà còn nói đường kia, chẳng qua vì đã kết cái duyên nặng với thánh hiền, phải có một cách tống tình khi lâm biệt; không có như tôi, đọc sách họ Khổng từ lúc sáu tuổi, đẻ ra và lớn lên trong cửa ngài, mà đến lúc chia tay, chẳng được một giọt nước mắt gọi là có".

Đó là cái giọng chua chát, nhiều khi gắt gao, làm cho người bị nói đến nhiều khi phải lấy làm bực.

Trong bài *Cảnh cáo các nhà học phiệt (Phụ nữ tân văn,* số 62–24–7–1930), ông công kích những người đã có địa vị trong văn giới Việt Nam không kể chi đến dư luận, không thèm đếm xỉa đến những bài người ta công kích mình và đi dùng một cách đối phó tiêu cực mà ông cho là không can đảm là "nín lặng", là "làm thinh". Cái lối ấy làm cho văn giới Việt Nam lặng lẽ, không sao mong có sự tiến hóa được. Ông quy tội cho những người dùng thủ đoạn ấy là thủ đoạn có hại cho sự tiến hóa của văn học Việt Nam và gọi họ là học phiệt cũng như bọn quân phiệt Trung Hoa đã làm hại nước Tàu để lợi riêng cho mình. Ông có cử ra một thí dụ là sự xung đột ngấm ngầm giữa Ngô Đức Kế và Phạm Quỳnh trong hồi hai nhà văn này còn đứng chủ trương một bên tạp chí *Hữu Thanh* và một bên tạp chí *Nam Phong*.

Hồi đó, họ Ngô công kích họ Phạm và họ Phạm "làm thinh" không đáp lại. Cái kế Tư Mã Trọng Đạt của họ Phạm làm cho "cái phương lược lục xuất Kỳ Sơn" của họ Ngô "mới vừa có nhất xuất, thì đã quay đầu ngựa trở về".

Cái giọng sốt sắng của Phan Khôi trong bài ấy thật là tuyệt. Vì

một nửa thì ngọt ngào, giữ lễ, một nửa thì chua chát, khiêu khích, làm cho ông chủ nhiệm *Nam Phong* hồi đó phải đáp lại để phân trần. Thật ai cũng phải chịu Phan Khôi có cái tài làm cho con chuột nhắt đẻ ra trái núi.

Lối bút chiến là lối ông sở trường nhất. Ông bút chiến về người, ông bút chiến về việc, rồi ông bút chiến cả về những chữ dùng sai.

Năm 1931, ông có mở một mục ở *Phụ nữ tân văn* gọi là mục "Vai ngự sử trên đàn văn" để nhặt những cái sai lầm trong các thơ văn và các bài báo.

Phan Khôi mà đóng vai ngự sử đàn văn thì thật là xứng đáng, vì không mấy người kiêm được nhiều điều kiện như ông: có óc tỷ mỷ, soi mói, lại dùng chữ rất đúng, học rộng, kinh nghiệm nhiều. Từ ngày cái mục ấy không còn, tôi thấy rằng về sau các tạp chí văn học khác cũng có nêu lên những mục tương tự như thế, nhưng không mấy người đủ tài để viết.

Trong văn giới Việt Nam, dù thuộc về phái già hay phái trẻ, tuy có nhiều người không đồng ý kiến với Phan Khôi, nhưng ai ai cũng phải công nhận ông là một tay kiện tướng.

NGUYỄN VĂN NGỌC
(Biệt hiệu Ôn Như)

Nguyễn Văn Ngọc là một nhà văn đã soạn và biên tập được nhiều sách nhất trong nhóm "Cổ kim thư xã". Trong khoảng mười năm, từ 1927 đến 1936, ông đã xuất bản được chín bộ sách. Trong đó, có bộ *Đông Tây ngụ ngôn* (gồm hai quyển), và quyển *Nhi Đồng lạc viên* do ông soạn, còn bộ *Truyện cổ nước Nam* (gồm hai quyển) do ông phóng tác.

Sách soạn của ông là sách làm bằng văn vần, bằng thơ. Nếu xét riêng về những tác phẩm này, người ta có thể nói Nguyễn Văn Ngọc là một thi sĩ. Nhưng cái tâm hồn thơ của ông, lại đưa ông đi tìm những nguồn hứng như Florian, và có lẽ muốn cho được thiết thực hơn nữa, ông muốn dùng nó để giáo dục lũ trẻ vì ông vốn là một nhà sư phạm.

Đông Tây ngụ ngôn (quyển trên, xuất bản năm 1927) của ông

cũng tương tự như *Thơ ngụ ngôn* của Đồ Nam Tử tôi đã nói ở quyển nhất, nghĩa là cũng có bài do ông sáng tác, cũng có bài do ông phóng tác, và cũng có bài gần như phiên dịch. Quyển sách mang cái nhan đề *Đông Tây ngụ ngôn* là vì tác giả đã "thu thập những truyện ngụ ngôn cũ, bất phân là chính của nước nhà hay mượn của nước người, của Tây phương hay của Đông phương nhưng không phải cứ nguyên văn mà dịch thẳng từng câu, từng chữ; tác giả chỉ mượn cái đại ý ngụ ở trong, rồi đem phô diễn ra tiếng Nam, cố giữ cho hợp với tinh thần tiếng Nam..." (Tựa Đ.T.N.N, trang XXV).

Cái mục đích ấy, tác giả có đạt được hay không chúng ta cần phải đọc những bài trong *Đông Tây ngụ ngôn* mới có thể thấy được. Nhưng trước khi đọc những bài thơ ấy, ta phải nhận ra rằng tác giả đã khảo cứu công phu để viết bài tựa quyển sách.

Ta hãy đọc những đoạn chính sau này trong bài tựa ấy:

"Người ta có thể nói được rằng gốc tích ngụ ngôn bắt đầu có từ khi cái trí con người biết tưởng tượng, từ lúc con người biết mượn nhời bóng bẩy để diễn tư tưởng của mình. Ngụ ngôn cổ không kém gì những câu tục ngữ ca dao rất cổ. Tục ngữ ca dao có biết bao nhiêu câu thực đã như những nhời kết luận của các bài ngụ ngôn lẩy ra còn dư lại...

... Vì cái gốc tích của ngụ ngôn tối cổ như thế, mà các nơi xuất sản ra ngụ ngôn thực không biết dò vào đâu cho chắc đúng. Người ta không sao đoán định chắc rằng ngụ ngôn chỉ có riêng ở một phương nào, hay chỉ một xứ nào đặt ra được mà thôi: ta cũng không sao quả quyết hẳn rằng bài ngụ ngôn nào là chính của tác giả nào nghĩ ra trước, hay chỉ có một tác giả nào có thể làm được mà thôi. Phương Tây có cái bài "Con La rút gai cho con lừa" thì phương Đông cũng có cái bài "Con chim rút xương cho con sư tử". Châu Âu có cái bài "Lũ chuột cứu mệnh cho sư tử" thì châu Á cũng có cái bài "Lũ chuột cứu mệnh cho voi". Nước Pháp bảo sản ra bài "Chị bán sữa và lọ sữa" thì nước Nam cũng soạn được bài "Tai hồng ngỡ là đồng tiền". Ông Y Sách (Esope) làm bài "Lừa đội lốt hổ" có nghĩ tới ông Giang Nhất giảng bài "Hồ mượn oai hổ" cho vua Tuyên Vương nước Sở chăng? Ông Tô Tần nói chuyện "Con trai, con cò" với vua Huệ Vương có ngờ đâu đến "Con trai, con cò" của La Fontaine, và bao nhiêu bài không rõ của ai: "Hai đứa bé và quả bửa", "Hai con chó và con mèo", "Hai thằng ăn trộm và con lừa", vân vân hay không"

Theo lời tác giả, Đông phương có ngụ ngôn sớm hơn Tây phương,

và Tàu cùng Ấn Độ là hai nước có ngụ ngôn sớm nhất ở Á Đông. Nếu đọc kinh Phật, ta sẽ thấy đức Thích Ca lúc thuyết pháp, cũng thường dẫn nhiều truyện loài vật và cây cối để các tín đồ dễ hiểu đạo mình. Ở Ấn Độ người ta thường coi Bidpai (hay Pilpay) là ông tổ lối văn ngụ ngôn. Nhưng tiểu sử ông này rất mờ mịt, không biết ông sống vào thời nào và ở nơi nào tại Ấn Độ; người ta chỉ biết ông là một nhà tu hành và đã từng giúp vua Dabchélim (?). Ông có soạn một quyển sách bằng chữ Phạn truyền ở đời, nói về loài vật và nhan đề là *Pantchatantra* (Ngũ thư). Quyển này hình như vẫn còn và được coi là một quyển ngụ ngôn cổ nhất thế giới. Người ta đã đem dịch quyển "Ngũ thư" ra rất nhiều thứ tiếng, truyền sang Tây Tạng, sang Tàu, sang Ba Tư, rồi sang cả Hy Lạp và La Mã.

Tác giả viết:

"Ấy ngụ ngôn phát khởi tự Ấn Độ rồi truyền sang Tây phương, nghĩa là truyền sang châu Âu đại để là như thế. Còn ngụ ngôn từ Ấn Độ mà truyền sang bên Á Đông thế nào, ta không được rõ vì ta không biết khảo cứu vào đâu cho tường. Ta chỉ chắc rằng ngụ ngôn, nếu thực từ Ấn Độ phát ra trước mà có thể lan sang mấy nước Á Đông ta được, thì tất phải đi theo đạo Thích cùng nhời thuyết pháp kinh kệ mà sang".

(Tựa Đ.T.N.N, trang XVIII)

Đáng chú ý nhất là đoạn tác giả nói về ngụ ngôn Việt Nam. Ngụ ngôn ta thấy ở nhiều câu ca dao, mà ở những câu ca dao rất cổ. Thí dụ:

Quạ mà đã biết quạ đen,
Có đâu quạ dám mon men với cò.

hay là:

Mèo tha miếng thịt thì đòi,
Kễnh về con lợn, mắt coi chừng chừng.

Lắm khi không cần phải diễn giải, toàn thể bài ngụ ngôn như tự sẵn có, không di dịch được một chữ nào:

Cái trai mày há miệng ra,
Cái cò nó mổ, muốn tha thịt mày.
Cái cò mày mổ cái trai,
Cái trai quặp lại, muốn nhai thịt cò.

Về mấy câu ca dao sau này tác giả cũng coi là một thể ngụ ngôn và giảng rất thú vị:

Cái bống đi chợ cầu Canh,
Cái tôm đi trước củ hành đi sau.
Con cua lệch thệch theo hầu,
Cái chày rơi xuống vỡ đầu con cua.

Tác giả giảng như sau này: "Có phải như một lũ chết dẫm chỉ đua nhau làm đồ ăn cho người ta, người ta nấu, người ta rang, người ta đập cho vỡ đầu ra, mà cũng không biết gì, vẫn còn rủ nhau, đưa nhau vào chỗ chết".

Thật thế, trong ca dao của ta có biết bao nhiêu câu, biết bao nhiêu bài nói về loài vật và đều có thể coi là những bài ngụ ngôn rất sâu sắc. Mà ca dao chính là những bài hát, bài vè cổ nhất trong thi ca nước ta, vì có những câu xét ra đã có từ thời Trưng Vương, từ thế kỷ thứ nhất.

Đó là những bài ngụ ngôn cổ, còn những bài trong *Đông Tây ngụ ngôn* như thế nào?

Đọc quyển này, người ta thấy về văn thể, chỉ những bài lục bát hay song thất lục bát là lời thơ trác luyện, còn những bài 3 chữ, 4 chữ, 5 chữ hay dùng câu dài ngắn tự do, đều là những bài chữ dùng không được chỉnh, nhiều khi tác giả đặt ép.

Như bài *Con hổ và con gà con* (quyển trên, trang 56) trong mấy câu:

Một con gà mái con,
Chẳng nghe nhời mẹ bay.
Xa chuồng đi hóng mát,
Nghĩ mình sung sướng thay.

Chữ "bay" dùng đây là chỉ để có thể hạ mấy chữ "sung sướng thay" thôi, chứ đã nói: "một con gà" thì không thể dùng hai chữ "mẹ bay" để chỉ là "mẹ nó" được.

Ngụ ngôn là một lối tả chân – có thể nói là một lối tả chân triệt để – vậy dù là người hay vật nói đến trong bài văn hay bài thơ, những cử chỉ, tính tình, màu sắc đều phải nổi lên ở những chữ hình dung rất đúng, nếu không thì cả bài văn hay cả bài thơ sẽ sai lạc hẳn cái ý mà tác giả muốn phô diễn.

Như bài *Cái buồm thuyền* (quyển trên, trang 39), tác giả định diễn cái ý: "Ở đời có nhiều thứ ở xa đẹp, mà ở gần xấu", nên mới nghĩ ra chuyện một thằng bé trông thấy cánh buồm phía xa, bèn nói

với mẹ: "Mẹ trông qua, kìa buồm trắng đẹp biết là bao nhiêu!". Nhưng rồi khi thuyền đến gần, thằng bé mới thấy những mảnh vá đen kịt cánh buồm thật là xấu xí. Màu đẹp hay màu xấu đều là những cái "bề ngoài", chỉ vì trông xa mà thằng bé nhận lầm; nhưng tác giả lại kết luận bằng mấy câu luân lý sau này:

Kìa ai lào lạo ngoài ra,
Mà trong rỗng tếch, như hoa muống rừng.
Xem trong tâm, mới tỏ chừng,

Đối với cánh buồm thì không thể nào bảo là "trong rỗng tếch" (*tếch* hay *tuếch*)? và "xem trong tâm" được. Tác giả làm cho đứa trẻ khi đọc bài này khó mà hình dung được cánh buồm thuyền ra sao.

Trong bài *Quả sung và cái nấm* (quyển trên, trang 41). Cái nấm bảo quả sung:

... Sao quá hợm mình,
Xét xem ai trọng ai khinh đã nào:
Nấm tôi vua chúa nấu xào,
Còn ai cho lợn cám nhào với sung.

Câu cuối chắc tác giả định nói: còn anh, người ta đem nhào với cám cho lợn ăn (*anh* chỉ vào quả sung); chữ "ai" dùng thừa và hai chữ "với sung" ở dưới không thích hợp trong lời đối thoại. Một là dùng chữ *ai* thì thôi không dùng hai chữ *với sung*, còn đã dùng hai chữ *với sung*, thì cần phải bỏ chữ *ai*.

Trong bài *Hai bà lão đi xe điện* (quyển trên, trang 52), hai chữ "lẫy lừng" trong câu: "Một bà muốn mở lẫy lừng mát me..." cũng không được ổn. Không ai nói: "mát lẫy lừng" bao giờ.

Cũng như trong bài *Con nai và con ngựa* (quyển trên, trang 57), hai chữ "le te" trong câu "Chạy đi nhanh nhẹ le te cõi rừng" không hình dung được cái dáng chạy của con hươu, vì "le te" chỉ để chỉ vào một giống thấp chân, nhỏ bé và chậm chạp, chứ không bao giờ chỉ vào một giống vật cao chân như hươu. Người ta thường nói: "Le te như vịt", vì chính hai chữ *le te* cũng do ở chữ *le* là con le mà ra.

Trí tưởng tượng của con trẻ rất kém. Vì tưởng tượng là gì? Tưởng tượng, theo Anatole France, chẳng qua chỉ là thu thập những cái

mình đã trông thấy, chứ không thể nào sáng tạo ra điều gì mới dưới ánh sáng mặt trời.

Trẻ con vì thiếu kinh nghiệm, thiếu lịch duyệt, nên tưởng tượng nhiều khi rất sai. Vậy không nên dùng những chữ có thể làm cho chúng hình dung sai hẳn những vật có thực.

Thí dụ trong bài *Quanh vòng trái đất* (quyển dưới, trang 44), câu: "Quanh đồi, lại có đồng tứ tung", hai chữ "tứ tung" ở đây tác giả định cho cái nghĩa là: bát ngát tứ bề, nhưng thật ra "tứ tung", với *lung tung* cũng gần cùng một nghĩa và chỉ dùng để chỉ những cái gì bối rối, lộn xộn, rối loạn thôi.

Trong bài *Quả bóng* (quyển dưới, trang 151) cũng vậy:

Phì hơi tè tè
Te te te

Rồi lại:

Ối chao quả bóng!
Nhẹ thổi to xòe.

"Tè tè" là tiếng nước chảy chứ không bao giờ là tiếng quả bóng phì hơi. "Te te" là tiếng kèn, như hai chữ "tò te". "Tò te kèn thổi tiếng năm ba", hay chỉ cái dáng thấp và gọn gàng như hai chữ "le te" không bao giờ có thể là tiếng phì hơi được. Đến hai chữ "to xòe" để chỉ cái hình quả bóng khi phình lên cũng không được. Người ta nói: "Con công xòe đuôi múa", "xòe quạt ra", nghĩa là để trỏ vào những vật có thể mở rộng ra và chỉ có chiều dẹt chứ không bao giờ để chỉ vào những vật tròn. Người ta nói: "tròn xoe" chứ không ai nói: "tròn xòe".

Trong các bài ngụ ngôn, những chữ để hình dung vật gì, nhại tiếng kêu của con gì, hay tả màu sắc gì là những chữ rất quan hệ. Bài ngụ ngôn được linh hoạt phần nhiều ở những chữ ấy, nên một khi đã dùng sai, sự hứng thú của người đọc kém hẳn đi.

Tuy vậy, hai quyển *Đông Tây ngụ ngôn* của Nguyễn Văn Ngọc không phải là không có phần đặc sắc. Cái đặc sắc ấy như tôi đã nói trên, đều ở những bài lục bát hay song thất lục bát, mà cốt truyện là những bài ngụ ngôn cổ của Đông Tây. Những bài ý vị hơn cả là những bài "Mồm và chân tay" (quyển trên, trang 2); "Trai và cò" (quyển trên, trang 6); "Con mèo và con gà mái" (quyển trên, trang 11); "Con lừa chở muối" (quyển trên, trang 27); "Con cọp và hai con chó rừng" (quyển trên, trang 37); "Đàn cừu và chó sói" (quyển trên, trang 45); "Con cá và

người câu cá" (quyển dưới, trang 9); "Gà đội lông công" (quyển dưới, trang 117); "Hai con chuột" (quyển dưới, trang 135); đó là những bài mà ý sáng suốt và lời cũng chải chuốt.

*

* *

Nhi đồng lạc viên (xuất bản năm 1936) cũng thuộc loại sách sáng tác của Nguyễn Văn Ngọc. Quyển này ông muốn hiến riêng cho các trẻ em. Trong lời ngỏ cùng các độc giả nhỏ tuổi mà ông dùng thay lời tựa, ông viết:

"Quyển sách nhỏ ta soạn đây và ta đặt cái nhan như thế chính là ta có ý muốn hiến các em một cái quà vui về việc học, muốn tập cho các em biết lấy học làm vui, muốn mong cho các em rồi quen vui học cũng như vui ăn, vui chơi, vui nói, vui cười...

Ấy là ta không kể, trong các phần vui ấy, lại còn cái phần lợi cho các em nhiều lắm. Vì các em dùng quyển sách này làm sách Tập đọc, sách Học thuộc lòng, sách Ca xướng..."

Tác giả đã nói như thế thì chúng ta không thể nào không xét quyển sách này về hai phương diện văn chương và giáo dục được.

Tôi nhận thấy rằng trong *Nhi đồng lạc viên*, những bài nào đặc sắc và hợp với tuổi trẻ thì Nha Học chính Bắc Kỳ đã trích vào các sách *Quốc văn giáo khoa thư* cho trẻ em tập đọc và học thuộc lòng. Thí dụ như bài: *"Chăm học"* (trang 6); *"Trâu ơi"* (trang 24); *"Có chí thì nên"* (trang 25); "Mấy lời khuyên con lúc đi học" (trang 61); *"Đi học đúng giờ"* (trang 62); *"Phong cảnh buổi sáng"* (trang 63); *"Lúc đi học"* (trang 77); *"Cái kim"* (trang 79); còn mấy bài khác nữa tuy lời thơ có chỗ đặc sắc, nhưng hoặc không hợp với tuổi trẻ, hoặc cao quá trình độ của trẻ.

Những bài như:

Giàu sang

Giàu đâu đến kẻ ngủ trưa,
Sang đâu đến kẻ say sưa tối ngày.
Ai ơi! Mong khá, mong hay,
Biếng lười, chè chén từ nay xin chừa.

(trang 34)

và:

Chọn bạn

Chữ rằng "gần mực thì đen" ,
Anh em bạn hữu phải nên chọn người,
Ai mà lêu lổng chơi bời,
Rượu chè, cờ bạc ta thời lánh xa.

(Trang 57)

đều có thể coi là những bài ca dao ngụ những ý để răn người lớn, vì "cờ bạc, chè chén" có đâu phải là những nết xấu của con trẻ.

Đến những bài như: *Rạng đông* (trang 62), *Gặt lúa* (trang 69), *Cảnh ngoài đồng buổi chiều tối* (trang 81) là những bài tả cảnh thôn quê rất hay, nhưng thật cao quá sức hiểu biết của con trẻ.

Hãy đọc những câu đầy thi vị sau này, tả rặt những tiếng kêu trong sương sớm:

Giời vừa tang tảng rạng đông,
Chim ngành ríu rít gà lồng xôn xao.
Y âm chó cắn, bò gào,
Lâm râm sương lá, ào ào gió lau.
Chuông chùa giục giã hồi mau,
Nước sông róc rách dưới cầu xa xa...

(Rạng đông, trang 62–63)

và những lời êm ái sau này của một cô gái quê gặt lúa:

... Nửa trưa ăn bữa cơm đồng,
Xế chiều em lượm anh gồng, anh mang.
Đôi ta rảo bước nhẹ nhàng,
Cánh hồng phơ phất như hàng cò bay...

(Gặt lúa, trang 69–70)

Tuy lời thơ êm ái nhưng vẫn có những chữ người ta không hiểu ý tác giả. Thí dụ như: "Cánh hồng phơ phất như hàng cò bay" thì cánh hồng ở đây là chỉ vào cái gì? Không những thế, những bài trên này đều quá trình độ hiểu biết của con trẻ; nhưng về đường luân lý, không có gì là hại cả. Đến bài *"Cái quạt"* (trang 82) là một bài nhiều câu diễn hẳn những ý của Hồ Xuân Hương quyết nhiên chỉ nên để riêng cho người lớn đọc. Trẻ con tuy sức hiểu còn nông, nhưng chúng rất ranh mãnh, nhiều khi chúng có thể hiểu cả những nghĩa bóng như người lớn vậy.

Những câu như:

Khi em khép mảnh thịt thừa
Khi chành ba góc, trai lơ thú tình.

(Cái quạt, trang 82)

thật là những câu không nên có trong *Nhi đồng lạc viên*, vì còn ai không nhớ hai câu này của Xuân Hương nữa:

Vành ra ba góc, da còn méo,
Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa.

Tôi nói như thế không phải là bảo thơ của họ Hồ không đáng đọc. Thơ của Hồ Xuân Hương đã tới một trình độ nghệ thuật rất cao, ai hiểu thơ thích thơ đều phải coi nhà nữ thi sĩ phường Khán Xuân là một tay cự phách trên thi đàn, nhưng nếu muốn đi tìm ở đó một thứ luân lý cho trẻ con học, thì quyết nhiên không nên.

Vậy trong sách nhi đồng giáo dục, ta còn đi phỏng theo cái lối của nhà nữ thi sĩ ấy làm gì?

Truyện cổ nước Nam (Hai quyển: quyển I, A – *Người ta*, xuất bản năm 1932, và quyển I, B – *Muông chim*, xuất bản năm 1934) tuy biên giả đề là soạn nhưng có lẽ đề là phóng tác thì đúng hơn, vì ngay trong bài tựa, biên giả cũng đã dùng hai chữ "sưu tập" để chỉ những truyện đã thu thập được. Khi viết lại cuốn tiểu thuyết bất hủ *Tristan et Iseut* theo ba nghìn câu thơ cổ của Béroul và vài nghìn câu nữa của Thomas, tuy là theo cốt truyện, nhưng phải xây dựng lại cả và vẫn giữ được hương vị của cổ thời, mà Joseph Bédier cũng vẫn đề là "phóng tác", chứ không đề là "dịch" hay "soạn". Vậy *Truyện cổ nước Nam*, nên đề là "phóng tác" thì hơn.

Muốn tìm cái đặc tính của người Việt Nam, có lẽ không đâu bằng tìm ở hai quyển *Truyện cổ nước Nam* của Nguyễn Văn Ngọc. Chúng ta sẽ thấy trong đó sự tín ngưỡng của người Việt Nam, phong tục của người Việt Nam, những cách học hành, thi cử của người Việt Nam diễn ra nhiều vẻ, mà diễn ra theo cái lối phác thực của người dân quê là hạng người bao giờ cũng giữ được bản ngã của mình.

Trong quyển A – *Người ta*, nào những sự tin tưởng ở việc "đại phú do thiên" (*Chum vàng bắt được*, trang 13), ở thuyết luân hồi (*Thằng Bịp Cốc*, trang 84); (*Lộc giời hơn lộc nước*, trang 144), nào những việc cho người ta biết rằng ở đời chỉ ăn nhau về số, cùng sinh

một giờ, một ngày, một tháng, một năm, mà một đằng được làm vua, một đằng làm anh nuôi ong, nhưng ong có nghĩa quân thần, mà làm chủ được mười tám tổ ong thì cũng không khác gì làm vua mười tám nước chư hầu *(Vua Thế Tổ và ông lão nuôi ong,* trang 90), rồi vợ chồng lấy nhau cũng là duyên số *(Giời tốc, gió rung,* trang 128) đỗ đạt cũng là ở số, không cần phải học giỏi mới đỗ được trạng nguyên, không cần phải biết chữ mới khoa danh *(Trạng Ếch,* trang 45; *Chó đá đổ máu,* trang 152); mà muốn đỗ đạt cũng cần phải tu nhân tích đức chứ không phải chỉ học giỏi mà đã được có tên trên bảng vàng (*Chưa đỗ ông nghè,* trang 75); (*Người học trò và con chó đá,* trang 149); nhưng về khoa danh cũng chẳng nên ước quá phận mình, nếu không có tài, không có phúc phận thì chẳng nên ước ao được đậu mãi, vì rồi có khi cứ ước đậu mãi thì đến hóa thân ra cây đậu đen *(Người học trò muốn đậu,* trang 132). Nếu muốn hiểu tại sao người ta lại làm con quạ bằng gỗ trên đầu cây phướn và vì sao trong lễ chiêu linh, người ta lại dùng một cây mía và một chuỗi tiền thì nên đọc chuyện *Đổi lòng lành* (trang 176), và chuyện *Người ăn mía* (trang 192). Chuyện "ăn mía" này cũng lại là một chuyện làm lành gặp lành nữa, cũng như chuyện *Hai anh em và con chó đá* (trang 179) là một chuyện ác giả ác báo, hay tham thì thâm.

Đến những chuyện thật là trào lộng, tả cái lối chơi chữ của nhà Nho ta thuở xưa thì ai đọc đến cũng phải lấy làm thú vị. Như chuyện *Vũ là mưa* (trang 123) tả cái cảnh tham ăn tham uống của những gia đình nghèo:

Vũ là mưa, trên trời mưa xuống,
Oa là ếch, nó nhảy ra coi,
Chúc là đuốc, vào soi thấy nó,
Thủ là tay, bắt bỏ vào thơi.
Đoa là dao, ngồi chặt cúc cắc,
Duẩn là măng, nấu đã ngon đời.
Mẫu là mẹ, ngồi vơ hết cả,
Tử là con, ngồi khóc "ư ư".
Mỗi người mỗi hư,
Cũng vì con ếch.

Và như một anh học trò gần đến khoa thi mê thấy mình ăn một miếng thịt chó. Tỉnh dậy chàng cho là một điềm gở và phàn nàn (trang 205):

Bấy lâu đèn sách ra công,
Điềm này chưa dễ mây rồng gặp nhau.

Nhưng chị vợ, lại tán rằng:

Chiêm bao điềm ấy tốt lành,
Bõ công ao ước học hành bấy lâu.
Khoa này, chàng ắt đỗ đầu,
Hẳn như điềm ấy mới hầu trông mong.

Rồi nàng đoán:

"Cứ lấy ý ngu tôi thì một miếng tức là chữ "phiến", thịt chó tức là chữ "khuyển", hai chữ ấy ghép lại với nhau thành ra chữ *trạng*" (Thật ra thì chị ả đã xoay ngược *chữ phiến* cho thành chữ *tương*).

Rồi đến những cái chơi khăm của nhà Nho (*Ông Tú và người buôn mèo,* trang 110), ngón láo của thầy đồ hay chữ lỏng ngồi dạy học chỉ vì miếng ăn (*Tam đại con gà*, trang 137; *Thầy đồ ăn bánh rán*, trang 139); cái nhanh trí, cái láu vặt và cái tính khoác lác của người mình (*Thi vẽ nhanh*, trang 183; *Củ khoai và cái cầu*, trang 218) thì thật là những đặc tính của người Việt Nam, không dân tộc nào có.

Còn trong quyển B – *Muông chim*, cái tính tò mò và quan sát của người mình thật là rõ rệt.

Con quạ tại sao lông lại đen? Tại nó vội đi kiếm mồi, nên để cho con công cầm cả đĩa mực trút vào người (*Con công và quạ*, trang 6).

Tại sao con chèo bẻo lại cứ đến mùa lúa chín thì bay lượn để bắt châu chấu, cào cào?

– Kiếp trước chèo bẻo là người canh lúa, còn châu chấu và cào cào là những kẻ đi ăn trộm lúa. Giời cho chèo bẻo có tính hay bắt hai loài kia là vì "Thiên bất dung gian" *(Con chèo bẻo*, trang 19).

Rồi tại sao con tu hú lại kêu: "Cô hố! Cô hố"? Chào mào lại hay đánh cú? Trâu lại không biết nói? (trang 26, 30 và 100). Cái óc phác thực của người dân quê Việt Nam đã được giảng giải rất nên thơ.

Đến những chuyện như chuyện *Con tôm vàng* (trang 20) thì không khác gì những truyện cổ tích hay nhất của Nhật Bản, và những truyện như *Con cò trắng và con cáo* (trang32), *Dê đi kiếm ăn với cọp* (trang 53) thật chẳng khác nào những truyện ngụ ngôn có tiếng của Tây phương.

*

* *

Ngoài những sách soạn trên này, Nguyễn Văn Ngọc còn xuất bản nhiều sách do ông biên tập. Trong số những sách biên tập ấy, có hai loại: một loại biên tập có chú giải và một loại biên tập không chú giải.

Loại trên gồm những quyển: *Nam thi hợp tuyển* (1927); *Câu đối* (1931); *Đào nương ca* (1932); *Cổ học tinh hoa* (1933); loại sau gồm có hai bộ: *Tục ngữ phong dao* (quyển I và quyển II, 1928) và *Để mua vui* (mới có quyển I, 1929).

*

* *

Nam thi hợp tuyển (mới có quyển nhất, xuất bản năm 1927).

Những sách biên tập có chú giải của Nguyễn Văn Ngọc có thể coi là những sách phê bình văn học cũng được.

Như trong *Nam thi hợp tuyển,* sau một bài thơ, ngoài sự giảng nghĩa những chữ và những điển khó hiểu, ông còn để lời khen chê và so sánh với các bài thơ cổ kim khác nữa. Cái lối bình luận ấy không thể gọi là chú giải, vì chính nó là một lối phê bình.

Nguyễn Văn Ngọc đã dùng cái lối một nửa chú giải và một nửa phê bình để khảo sát những bài thơ trong *Nam thi hợp tuyển.* Đọc cả quyển này, ai cũng phải nhận là ông biên tập công phu.

Quyển *Nam thi hợp tuyển* xếp đặt theo một phương pháp riêng. Ông không xếp đặt những bài thơ của một tác giả cùng với nhau mà xếp đặt theo những sự vật mà các thi sĩ dùng làm đầu đề. Thí dụ các loài vật đi với nhau, như các bài thơ: con cuốc, con trâu, con vịt, con cóc, đều ở gần nhau; các bài về Tết đi với các bài về Tết; các bài về lụt lội đi với các bài về lụt lội; các bài vấn nguyệt đi với các bài giăng thu; vân vân... Xếp như thế có tiện cho việc so sánh, nhưng lại không tiện để xét về tính tình, tâm trạng cùng tư tưởng của mỗi thi nhân một khi ta đặt được bài thơ vào một thời đại hay một cảnh huống. Mà việc này là một việc quan hệ để xét về sự tiến hóa về đường tư tưởng.

Đứng vào phương diện khảo cổ, ông luôn luôn hoài nghi đối với

những câu thơ mà ông đã thấy trong nhiều tập. Nhiều khi ông quá hoài nghi, đối với những bài thơ chúng ta đã thuộc lòng và biết rõ cả tác giả, ông cũng ngờ vực và đặt hai chữ: "vô danh" ở dưới.

Thí dụ bài *Rượu say* (trang 229) ông để ở dưới "vô danh" và chép như sau này:

Sống ở nhân gian, đánh chén cay,
Trăm năm ngày tháng giữ be đầy
Diêm vương phán hỏi rằng: Ai đó?
– Say!

.....

Sống ở nhân gian đánh chén khè,
Trăm năm ngày thác, giữ đầy be.
Diêm vương phán hỏi rằng: Ai đó?
– Nhè!

Nhưng Phạm Thái, tức Chiêu Lỳ vốn có bài thơ mà nhiều người thuộc như sau này:

Sống ở nhân gian đánh chén nhè,
Chết về âm phủ cắp kè kè.
Diêm vương phán hỏi rằng: Chi đó?
– Be!

Vậy hai bài trên này có thể coi là do ở bài của Chiêu Lỳ mà ra. Người ta đã đọc sai đi và thêm bớt mãi vào, làm cho có nhiều chữ vô nghĩa. Không ai nói: "đánh chén cay" hay "đánh chén khè" chỉ có thể nói: "đánh chén nhè" hay "đánh chén khà" thôi (chữ *khà* có hai nghĩa: một là khề khà, hai là nhại cái giọng một tửu đồ khi uống cạn một chén rượu).

Bây giờ ta hãy thử giở lần lượt quyển *Nam thi hợp tuyển* xem Nguyễn Ôn Như biên chép như thế nào, rồi chúng ta sẽ đọc những lời chú giải và phê bình của ông sau.

Về sự biên chép phần nhiều ông biên chép đúng. Ông đã chịu khó so nhiều bản và kê thêm cả những câu có những chữ khác nhau để người đọc tự xét lấy. Tuy vậy, cũng không khỏi có mấy bài học ông biên chép sai.

Thí dụ bài *Con trâu già* (trang 35), một bài thơ cổ rất hay và có tiếng là dùng nhiều điển tích mà trong làng Nho, nhiều người thuộc

lòng từ thuở nhỏ.

Trong *Nam thi hợp tuyển* bài ấy chép như sau này:

Một nắm xương khô, một nắm da,
Bao nhiêu cái ách đã từng qua.
Đuôi kia biếng vẩy Điền Đan hỏa,
Tai nọ buồn nghe Nịnh Tử ca.
Sớm thả Đồng Đào ăn đủng đỉnh,
Tối về Chuồng Quế, thở nghi nga.
Có người đem dắt tô chuông mới,
Ơn đức vua Tề lại được tha.

Vô danh

Nhưng bài thơ mà người ta vẫn truyền tụng như sau này:

Một nắm xương khô, một nắm da,
Bao nhiêu cái ách đã từng qua.
Đuôi cùn biếng quạt Điền Đan hỏa,
Tai điếc buồn nghe Nịnh Thích ca.
Sớm đạo Đồng Đào chân khập khiễng,
Chiều về Mục Dã, miệng ngâm nga.
Bôi chuông, nhớ thuở qua đường hạ,
Ơn đội Tề vương, bắt lại tha.

Ai đã hiểu cái hay của thơ, tất cũng thấy mấy chữ *đuôi cùn tai điếc* xứng với con trâu già hơn những chữ vu vơ : *đuôi kia, tai nọ,* và hai câu cuối ở bài sau hay hơn hai câu cuối ở bài trên nhiều, vì thơ mà trác luyện và dùng điển tích chặt chẽ đến như bài này thì không bao giờ lại còn có hai câu kết vừa rời rạc vừa thật thà như hai câu :

Có người đem dắt tô chuồng mới,
Ơn đức vua Tề lại được tha.

Bài *Anh nói khoác* (trang 76) trong *Nam thi hợp tuyển* như thế này :

Ta con ông Cống, cháu ông Nghè,
Nói có trên trời dưới đất nghe.
Sức khỏe Hạng Vương cho một búng,
Cờ cao Đế Thích chấp đôi xe
Nhảy ùm xuống biển lôi tàu lại,
Chạy tốc lên non bắt cọp về.

Độ nọ vào chơi trong nội phủ,
Ba nghìn công chúa phải lòng mê.

Vô danh

Nhưng từ câu thứ năm trở xuống, người ta thường đọc như vầy:

Thường khi xuống bể, co tàu lại,
Có lúc lên non, cõng cọp về.
Bữa nọ qua chơi vườn thượng uyển;
Một đàn công chúa chạy ra ve.

Biên giả có nhắc đến ba chữ "chạy ra ve" trong đoạn phê bình và cho là thô tục, không được thanh như mấy chữ "phải lòng mê" yếu ớt và kém linh động không ?

Trong nhiều bài khác, thỉnh thoảng có một vài chữ sai, như bài *Đêm mùa hạ* (trang 126) trong câu tứ: *Đàn muỗi bay tơi tả* chứ không phải "bay lả tả".

Bài *Đêm dài* của Từ Diễn Đồng (trang 182), câu tứ: "Ông già thúng thắng vẫn đang ho" chứ không phải "vẫn còn ho", vì câu ngũ đã có chữ "còn" rồi.

Bài *Đêm dài* của Trần Tế Xương, câu nhất: "ngỡ sáng lòa", chứ không phải "ngỡ sáng òa", không ai nói "sáng òa", chỉ có "khóc òa" thôi; câu tam: "lạnh lùng bốn bể ba phần tuyết", chứ không phải "ba phân tuyết"; câu cuối: "Đốt đuốc mà soi kẻo lạc nhà" chứ không phải "Đốt đuốc soi lên kẻo lẫn nhà". "Đốt đuốc mà soi" thì hơi văn mới mạnh; còn người ta nói "lạc nhà" chứ không ai nói "lẫn nhà", chữ *lẫn* thường đi với chữ *lộn* (lẫn lộn) và có cái nghĩa về tinh thần hơn là về giác quan.

Bài *Sai đầy tớ* của Ôn Như Hầu (trang 217) câu ngũ: "Trở lại tây hiên tìm liễn xạ" chứ không phải: "Với lại tây hiên...", "trở lại" thì mới có cái nghĩa sai đến chốn ấy và câu sau mới hạ được hai chữ: "Rồi sang...".

Bài *Khóm gừng, hàng tỏi* của Ôn Như Hầu (trang 219) câu nhất và câu nhị:

Lởm chởm vài hàng tỏi,
Lơ thơ mấy nhánh gừng...

chứ không phải:

Lỏm nhỏm gừng vài khóm,
Lơ thơ tỏi mấy hàng...

chứ không ai nói: "mọc lỏm nhỏm".

Người ta nói: "mọc lởm chởm".

Bài *Mã Viện* (trang 237), câu ngũ:

"Gièm chê đã chán đầy xe ngọc", chứ không phải "Gièm chê luống những đầy xe ngọc".

Trong đoạn *ý và văn* (trang 277), biên giả chép:

Đến đây thấy cảnh, thấy người,
Tuy vui đạo Phật, chưa khuây lòng người.

Nhưng chính hai câu ấy như sau này:

Đến đây thấy cảnh, thấy người,
Tuy vui đạo Phật, chưa nguôi lòng trần.

Còn những lời phê bình về những bài thơ kia như thế nào? Về nhiều bài thơ ông phê bình cũng xác đáng. Về bài *Hoài cổ* của Bà Huyện Thanh Quan:

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường,
Đến nay thấm thoắt mấy tinh sương.
Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo,
Nền cũ lâu đài bóng tịch dương.
Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt,
Nước còn cau mặt với tang thương.
Nghìn năm gương cũ soi kim cổ,
Cảnh đấy người đây luống đoạn trường.

Ông viết:

"Kể chữ Hán mà gieo những vận "hí trường, tinh sương, tịch dương, tang thương, đoạn trường" và dùng những chữ: "tạo hóa, thu thảo, tuế nguyệt, kim cổ", thì tưởng như sướng ngòi bút lắm, dù cho có chữ Nôm thay vào được, cũng không muốn mượn nữa: chữ Hán nó có điển, có vị, có thế, có lực, đệm nó vào câu, như nó có thể nâng cả câu lên được. Còn kể những chữ Nôm, mà đưa đến những chữ "gây, thấm thoát, lối xưa, nền cũ, gương cũ", thực cũng là trịnh trọng,

thanh nhã lắm, đối đầu được với những chữ Hán, chứ không chịu sút gì. Tài tình nhất lại có bốn tiếng: "trơ gan, cau mặt", nghe nó đã như đá với nước có cái vẻ sinh hoạt linh lung một anh thì lỳ ra, một anh thì giận quá, mà hai anh cũng không làm gì nổi, đành phải chịu cái sức tuế nguyệt, cái biển tang thương. Nếu không có bốn chữ: "trơ gan, cau mặt", thì bốn chữ: "tuế nguyệt, tang thương" không hạ được, mà nếu không có bốn chữ "tuế nguyệt, tang thương", thì bốn chữ "trơ gan, cau mặt" dùng cũng không đang...

Ấy cái văn của bài hay như thế, còn cái tứ của bài, thì đại để cũng như mấy bài trước của tác giả, nghĩa là một cái tứ thấy cảnh mà sinh tình, cảnh làm sao thì tình làm vậy, cảnh đã buồn, thì tình cũng khó vui được..."

(trang 118 và 119)

Những lời phê bình ấy thật là đúng, nhưng ông khí thiên về lời thơ quá và không lưu tâm mấy đến ý thơ, đến tư tưởng của thi nhân. Như một bài thơ trên này, ít ra về cuộc thiên diễn, về tạo vật và tìm xem cái buồn man mác mà Bà Huyện Thanh Quan gieo rắc trong hầu hết các bài thơ của bà do ở đâu mà ra.

Về hai bài *Lụt năm Ất Tị* của Nguyễn Khuyến (trang 136) và *Lụt năm Bính Ngọ* của Trần Tế Xương (trang 138):

Lụt năm Ất Tị (1904)

Tị trước, Tị này chục lẻ ba,
Thuận dòng, nước cũ lại bao la.
Bóng thuyền thấp thoáng dờn trên vách,
Tiếng sóng long bong lượn trước nhà.
Bắc bậc, người còn chờ Chúa đến,
Đóng bè, ta phải rước Vua ra.
Sửa sang việc nước cho yên ổn.
Trời đất sinh ra, ắt có ta.

Nguyễn Khuyến

Lụt năm Bính Ngọ (1905)

Thử xem một tháng mấy kỳ mưa,
Ruộng hóa ra sông nước trắng bừa.
Bát gạo Đồng Nai câu chuyện cũ,
Mái chèo Quý Tị nhớ năm xưa.
Trâu bò buộc cẳng coi buồn nhỉ!
Tôm tép khoe mình đã sướng chưa!
Nghe nói miền Nam trời đại hạn,
Sao không san sẻ nước cho vừa.

Trần Tế Xương

Ông viết:

"Bài của cụ Tam Nguyên rõ ra một nhà học thức nhiều, trong bụng chứa hàng muôn quyển sách, lúc cụ làm, khác nào như thể lúc ôm cái đàn, tâm thì hóa mà khí thì bình. Nên bài của cụ vừa thanh vừa nhã, vừa bao la rất rộng. Còn bài của ông Tú tài, tuy không cho là hẹp được, nhưng có nhẽ, vì ông thuần chuộng một cái khí phách, mà thành hình như ông có cái giọng gay gắt hơn, đưa những gươm vàng giáo sắt ra, khiến cho người đọc đã như sợ hãi mà lại như căm giận vậy".

Mấy lời phê bình trên này thiếu sự rộng rãi. Đối với các thi gia đã khuất, hà tất lại phải đem cái Tam Nguyên để đọ với cái Tú tài? Nhất là đứng riêng hẳn về phương diện thơ quốc âm, Nguyễn Khuyến chưa chắc đã hơn gì Trần Tế Xương. Nếu xét thật kỹ những tác phẩm về Quốc văn của hai nhà và ảnh hưởng của họ đối với nền quốc văn hiện đại, chưa biết ai là người sẽ giựt được giải khôi nguyên. Kể ra với cái lối thi cử thời xưa, một người có cái giọng văn chua chát như Trần Tế Xương mà đỗ được Tú tài cũng là khá đấy, còn không đỗ được Tú tài như Victor Hugo thì sao? Tuy vậy Hugo vẫn được hậu thế coi là một nhà đại thi hào không những của nước Pháp, mà còn của cả thế giới nữa. Nhà phê bình Nguyễn Văn Ngọc viết:

"Bài của ông Tú tài tuy không cho là hẹp được, nhưng có nhẽ vì ông thuần chuộng một cái khí phách mà thành hình như ông có cái giọng gay gắt...".

"Không cho là hẹp được" là phải lắm, vì nếu làm thơ làm văn, mà đã biết "chuộng một cái khí phách" thì sao có thể gọi là

hẹp được? Văn thơ mà có thể chê là "hẹp hòi" chỉ có thứ văn thơ đẽo gọt từng chữ, từng lời, không biết chú trọng đến tư tưởng.

Không nói đến tất cả thơ của Yên Đổ và tất cả thơ của Trần Tế Xương, riêng về hai bài thơ **Lụt** trên này, bài của Trần Tế Xương thật hơn hẳn bài của Nguyễn Khuyến...

Yên Đổ sở trường về tả cảnh hơn tả tình, nên những câu tả cảnh lụt của ông có màu sắc hơn của Trần Tế Xương, nhưng về nhân tình thế thái thì ngọn bút của họ Trần bao giờ cũng sắc sảo, Yên Đổ thật không bằng. Có đau khổ mới trải mùi nhân thế, mà về đau khổ thì cụ Tuần trí sĩ Yên Đổ chắc không trải bằng ông Tú Vị Xuyên.

Về bài *Chừa rượu* của Nguyễn Khuyến (trang 225):

Những lúc say sưa cũng muốn chừa,
Muốn chừa, nhưng tính lại hay ưa.
Hay ưa, nên nỗi không chừa được,
Chừa được nhưng mà cũng chẳng chừa!

Nguyễn Văn Ngọc phê bình có những câu này:

"Tha hồ các nhà vệ sinh dạy đừng uống rượu, các nhà đạo đức khuyên phải chừa rượu, các nhà y sĩ phơi bày cái nỗi hại của rượu, các nhà làm báo chê bai giễu cợt sự nghiện rượu, cái rượu nó vẫn sinh hoạt mãi, nó cũng phát đạt ra...".

Phê bình thơ mà đem những chuyện quá thiết thực như thế ra, không những thừa, mà còn đứng ra ngoài vòng nghệ thuật nữa. Vì khi Nguyễn Khuyến làm bài thơ trên này, chắc hẳn chỉ làm theo tình cảm, theo tư tưởng riêng của mình, chứ không nghĩ gì đến cái luân lý về rượu. Không những thế, tuy ông làm thơ nói là muốn chừa rượu, nhưng kỳ thật ông yêu "ma men" vô cùng, cứ xem bài thơ kết luận bằng hai chữ "chẳng chừa" cũng đủ hiểu.

Bài thơ hay về cái giọng dấm dẳn, lừng khừng, lè nhè, rõ ra giọng người nghiện rượu, bởi những chữ "*chừa*" nhắc đi nhắc lại trong cả bốn câu; đọc lên lại chỉ có một hơi từ đầu đến cuối.

Nguyễn Văn Ngọc cũng đã nói: "Ý nghĩa bài thơ thực là liên lạc với nhau. Ai đọc hình như chỉ kéo thẳng một thôi đường, không phải rẽ đâu nghỉ đâu cả". Thiết tưởng phê bình một câu thế là đủ, chẳng cần bàn về cái hại uống rượu làm gì.

Tuy vậy, nếu đem so sánh quyển *Nam thi hợp tuyển* với nhiều sách văn thơ biên tập gần đây, ai cũng nhận thấy quyển của Ôn Như là một quyển biên tập và chú giải kỹ càng.

*
* *

Câu đối (xuất bản năm 1931).

Quyển này biên giả đã tốn công khảo cứu hơn quyển trên nhiều, vì thơ xưa nay vẫn được truyền tụng nhiều hơn câu đối bởi lẽ thơ là thứ dễ ngâm nga. Không những thế, mỗi đôi câu đối lại có một đoạn lịch sử riêng phải đặt nó vào một cảnh huống, người đọc mới có thể hiểu được. Điều đó là một việc khó cho biên giả nhất là khi gặp những vế câu đối không rõ tác giả là ai. Có để ý đến những điều ấy, mới biết việc biên tập này là khó và quyển *Câu đối* này là một quyển có giá trị. Nguyễn Văn Ngọc xếp đặt các loại câu đối khéo lắm, việc tra cứu rất tiện. Biên giả chia ra: câu đối mừng, câu đối phúng, câu đối Tết, câu đối nôm pha chữ v.v...

Tuy vậy, cũng có một vài điều không được ổn, tôi sẽ nói sau đây, nhưng nó cũng không làm cho quyển sách giảm phần đặc sắc.

Trong bài tựa (trang 10) Nguyễn Văn Ngọc có viết câu này:

"... Trong những câu đó, không kể năm ba câu chưa biết rõ ai làm, thì dễ ta lại cũng chỉ gặp một vài cụ mà ta từng được làm quen ở các loại văn khác như cụ Nguyễn Công Trứ, cụ Cao Bá Quát, cụ Nguyễn Khuyến, cụ Phạm Thái (tức Chiêu Lỳ), ông Trần Tế Xương, ông Nguyễn Đình Tân... ông Trạng Quỳnh hay bà Thị Điểm mà thôi".

Đọc câu trên này, người ta thấy vướng ở chỗ nào? Ở chỗ biên giả dùng những tiếng xưng hô. Sao lại cụ Cao Bá Quát, ông Nguyễn Đình Tân? Sao lại cụ Phạm Thái, ông Trần Tế Xương? Phạm Thái sinh vào đời Hậu Lê, năm Đinh Dậu, ngày 19 tháng một (1777) và mất năm 1814, thọ 37 tuổi. Còn Trần Tế Xương sinh vào năm Canh Ngọ, triều vua Tự Đức (1870) và mất năm Bính Ngọ, triều vua Thành Thái (1906), thọ 36 tuổi. Hai người tuy sinh trước sinh sau ngót 100 năm, nhưng kể tuổi cũng như nhau, vậy sao gọi một người là cụ, một người là ông?

Theo ý tôi, muốn cho người ta khỏi ngộ nhận về sự xưng hô của mình đối với các nhà văn có danh tiếng, dù khuất hay còn, chúng ta chỉ nên gọi tên không thôi. Đó mới là một sự tôn trọng đặc biệt.

Về đôi câu đối, *Doanh quan lớn – Tiết ba mươi* (trang 39), có đoạn này:

"Ông Nghè Tân, lúc bấy giờ đang làm tổng đốc, nức tiếng là hay nôm. Tối ba mươi Tết, ông Nghè Cốc giả làm học trò nghèo, vào xin ăn, xin tiền. Ông Nghè Tân tưởng là học trò nghèo thật, nhân nhà còn thừa cỗ gọi lính dọn cho ăn uống tử tế, rồi bảo ra cho đôi câu đối, hễ có đối được, thì mới cho tiền. Câu rằng:

"Doanh quan lớn gọi là Dinh, võng lọng, hèo hoa ngù giáo đỏ, quân kiệu sắp hàng đôi".

"Ông Nghè Tân ăn uống no nê rồi, nửa tỉnh nửa say, gật gù đọc đối lại rằng:

"Tiết ba mươi gọi là Tết, chè lam, bánh chưng nhân đậu xanh, dưa hành đánh miếng một".

Như vậy, ông Nghè Tân (tức ông Nghè Thượng Cốc) ăn uống no nê rồi đối lại, hay ông Nghè Tân làm tổng đốc và ra câu đối? Cần phải đính chính, vì ông Nghè Tân vốn hay giả làm học trò nghèo để đi thử hết người nọ đến người kia.

Về đôi câu đối *Đám công danh – Nhờ phúc ấm* của Nguyễn Khuyến (trang 41):

"Đám công danh, có chí thì nên, ơn làng giấy trắng, ơn vua giấy vàng, chiếu trung đình ngất ngưởng ngồi trên, ngôi tiên chỉ đó cũng là rất đáng".

"Nhờ phúc ấm, sống lâu lên lão, anh cả bàn năm, anh hai bàn sáu, đàn tiểu tử xênh xang múa trước, tranh tam đa ai khéo vẽ cho nên".

Vế trên thừa chữ *"đó"* và vế dưới thừa chữ *"cho"*.

Về đôi câu đối này, biên giả phê bình: "thì nên", đối với "lên lão" nặng nhẹ không được cân...Nếu tỉa ra như thế thì sai thật, nhưng ta nên biết rằng đó là hai câu tục ngữ đối với nhau: "có chí thì nên" đối với "sống lâu lên lão". Hai câu đều có cái ý đạt tới một mục đích.

Về đôi câu đối vợ khóc chồng lúc sinh thời làm thợ nhuộm (trang 54):

"Thiếp kể từ lá thắm *xe duyên, khi vận* tía, *lúc cơn* đen điều *dại*, điều *khôn, nhờ bố* đỏ".

"Chàng ở suối vàng *nghĩ lại, vợ má* hồng, *con răng* trắng tím *gan*, tím *ruột với trời* xanh".

Hai chữ "nghĩ lại" ở vế dưới không có nghĩa, phải là hai chữ "có biết" mới đúng.

Về đôi câu đối vợ Việt Nam khóc chồng là người Tàu chết (trang 56):

"Trước cũng tưởng Tần, Tấn một nhà, vậy mệnh bạc phải nhờ đất Khách".

"Nào có biết Bắc, Nam đôi ngả, đem gánh vàng đi đổ sông Ngô".

Trong ba chữ "vậy mệnh bạc", chữ "vậy" vừa ngang tai vừa thừa. Phải để là "tủi phận bạc" mới đúng.

Về vế câu đối: *"Nhà chỉn rất nghèo thay, nhờ được bà hay lam hay làm..."* (trang 57).

"Nhà chỉn *cũng* nghèo thay" chứ không phải "*rất* nghèo thay".

Về vế câu đối của Đặng Trần Thường ra cho Ngô Thì Nhiệm (trang 123):

"Ai công hầu, ai khanh tướng, trong trần ai, ai đã biết ai".

Chữ *đã* ở đây không được mỉa mai cho lắm. Chính là chữ *dễ* mới đúng.

Về vế câu đối: *"Cốc cốc đánh mõ rình cót thóc, thử đêm nay chuột có cắn không,"*, "có *ăn* không" chứ không phải "có *cắn* không".

Ngoài những đôi câu đối có tiếng mà nhiều người đã biết, Nguyễn Văn Ngọc lại sưu tập được nhiều đôi câu đối tuyệt hay. Thí dụ câu của Nguyễn Khuyến khóc con đã đỗ Phó bảng (trang 50):

"Nghìn năm bia đá bảng vàng, tiếc thay người ấy!
Trăm tuổi răng long đầu bạc, khổ lắm con ôi!"

Thật là một tiếng khóc tự tâm can và thật là chí tình.

Lại đôi câu đối này của một ông đồ già, mới buồn làm sao (trang 74):

"Chữ nghĩa mớm dần con trẻ hết
Râu ria đâm mãi cái già ra".

Thật là cả một bầu tâm sự của một ông đồ già thấy chữ nghĩa mình mỗi ngày một cùn, giận thân và nghĩ tủi cho cái nghề gõ đầu trẻ của mình.

Rồi lại đôi câu đối này tả cái cảnh xem bảng và hóng thi của một

anh đồ, như vẽ cái cảnh thi cử thuở xưa (trang 78):

Nghển cổ cò, trông bảng không tên: Giời đất hỡi, văn chương xuống bể!"

"Lủi đầu cuốc, về nhà gọi vợ: Mẹ đĩ ơi, tiền gạo lên giời!"

Đến câu đối thì thật là cái lối chơi chữ rất tài tình của nhà Nho Đông Phương. Các nhà văn Âu Mỹ phải chịu là không có cái thú ấy.

*

* *

Đào nương ca (mới có tập I, xuất bản năm 1932) là một quyển biên tập của Nguyễn Văn Ngọc, có lẽ lại công phu hơn cả quyển câu đối trên này. Lối hát ả đào là một lối đặc biệt của nước ta, không còn thể bảo là theo một thể văn nào của Tàu, vì nó là biến thể của lối song thất lục bát. Văn hát ả đào lại là một lối văn tài hoa, chỉ người nào tài hoa mới có thể đặt nên lời ca. Bởi thế, trong số những nhà danh nho nước ta thuở xưa, có nhiều nhà văn quốc âm rất lỗi lạc, mà đến khi soạn bài hát thì thật lại tầm thường. Cái thú của người soạn được bài hát hay, là cái thú đặc biệt, sau này mà mai một đi thì thật là một điều đáng tiếc. Ta hãy nghe Nguyễn Văn Ngọc nói rất ý nhị về cái thú soạn bài ca như sau này:

"Nghĩ được một đôi câu đối, tự tay viết ra đem dán lên cột để ngắm chữ chính mình viết, là một cái thú. Đặt được một bài thơ, bài phú rồi rung đùi ngâm nga để kiểm lại văn mình soạn, cái thú có phần hơn... Đến như làm được một bài hát nói, đưa cho ca nương lên giọng hát đi với cung đàn, dịp phách, rồi chính mình cầm chầu để thưởng văn của mình giữa chỗ trù nhân quảng tọa, trước chiếc chiếu rượu tưng bừng nhộn nhịp, thì cái hứng thú tưởng có phần gấp bội hơn nhiều. Vì đây mới thật được vừa tư tưởng, vừa âm luật hỗn hợp với nhau, vừa văn chương vừa mỹ thuật cùng nhau điều hòa, vừa tài tử, vừa giai nhân cùng nhau gặp gỡ, cùng nhau sánh cạnh mà chia vui".

Quyển *Đào nương ca*, gồm hơn một trăm bài hát, biên giả chia làm bốn mục:

I. Những bài đủ khổ, không mưỡu;

II. Những bài đủ khổ có mưỡu;

III. Những bài đôi khổ, không mưỡu;

IV. Những bài đôi khổ, có mưỡu;

Trong mỗi mục, các bài xếp theo thứ tự sau này: 1. Lập công – 2. Đợi thời – 3. Ngán đời – 4. Ăn chơi – 5. Tự tình – 6. Tả cảnh – 7. Đùa cười – 8. Dạy người – 9. Danh nhân.

Trước khi vào các bài hát, biên giả có lược khảo về văn chương hát nói và phép làm hát nói cùng hát mưỡu, bài lược khảo vắn tắt, rõ ràng; người không hiểu thế nào là hát nói, đọc qua cũng có được một chút ý kiến.

Cổ học tinh hoa (quyển nhất in lần thứ tư và quyển nhì in lần thứ hai, xuất bản năm 1933) do Nguyễn Văn Ngọc và Trần Lê Nhân biên dịch. Hai tập này là một bộ sách rất có giá trị. Chủ ý của biên giả là dịch và lược dịch những bài ngắn về tư tưởng cùng học thuyết cổ Trung Hoa, để người đọc có thể biết được một ít tinh hoa của cái học cũ. Bộ sách này rất có ích cho những người thiếu niên tân học không thông hiểu Hán văn. Người ta lại có thể dùng cả những tư tưởng và điển tích trong sách này để lập luận cho được chắc chắn. Những bài trong *Cổ học tinh hoa* trích ở các sách *Liệt tử, Mặc Tử, Khổng Tử tập ngữ, Lã thị Xuân thu, Hàn phi tử*, cũng tương tự như những bài trong mục Hán văn của Phan Kế Bính đăng trong *Đông Dương tạp chí* hồi xưa. Thí dụ như những truyện: *Tăng Sâm giết người, Bán mộc, bán giáo, Hà Bá lấy vợ, Công Minh Tuyên học thầy Tăng Tử, Vợ chồng người nước Tề, Học bắn cung, Mua xương ngựa,* vân vân... chuyện thì thường mà bao giờ cũng hàm một triết lý thật sâu xa, đáng làm gương cho người đời.

*

*   *

Tục ngữ phong dao (Tập trên và tập dưới xuất bản năm 1928) là một loại sách sưu tập không chú thích của Nguyễn Văn Ngọc. Như vậy cũng đã công phu lắm, vì quyển trên có tới hơn tám trăm năm mươi câu và quyển dưới có tới hơn tám trăm năm mươi bài. Trong tập trên, có những câu từ ba chữ đến hai mươi ba chữ; còn trong tập dưới, có những bài từ bốn câu trở lên và thuộc về thể phong dao. Các câu

xếp đặt vừa theo số chữ từ ít đến nhiều, vừa theo thứ tự A, B,C.

Đem so với những quyển tục ngữ phong dao có từ xưa đến nay, thì quyển *Tục ngữ phong dao* này sưu tập vừa được nhiều câu, vừa theo một phương pháp giản dị và rõ ràng.

*

* *

Để mua vui (xuất bản năm 1929) cũng thuộc loại sách biên tập không chú thích của Nguyễn Văn Ngọc. Đọc 259 chuyện vui trong quyển này mới biết hài hước và trào phúng là khó, 159 chuyện vui mà chỉ độ mươi bài gọi là có thể "mua vui" cho người đọc.

Mười bài ấy là những bài: *Để chúng tôi phòng bị* (trang 16), *Trừ đi một người* (trang 37), *Xuân đường là gì?* (trang 43), *Râu mày đã dài* (trang 45), *Cái gì cứng nhất* (trang 45), *Có con giun đất ạ* (trang 90), *Na mô Phật* (trang 105), *Đâu mất không thấy* (trang 111).

Đây chúng ta hãy thử đọc một chuyện vui, có lẽ là vui nhất trong số những chuyện tôi vừa kể trên này: chuyện *Na mô Phật.*

"Một ông nghênh ngang vào chơi chùa, thấy chùa đổ nát phàn nàn với nhà sư: – Tiếc thay một nơi danh lam cổ tích như thế này mà để hư hỏng cả! Sao người không chịu khuyên giáo lấy tiền mà tu bổ lại?

Nhà sư nói:

– Na mô Phật! Chúng tôi đã đi khuyên giáo thập phương mấy tháng nay rồi, nhưng tính vẫn chưa đủ tiền. Ngài đã biết đến cho, nhân tiện đây, dám xin ngài gia tâm vào chùa cho chóng thành quả phúc.

Nói xong, nhà sư đưa phả khuyến, rồi đứng đợi một bên. Ông kia liền cầm bút, thư thả đề rằng:

"Phụ chính đại thần, Thái tử thái bảo, Văn minh điện đại học sĩ... Quận công".

Nhà sư trông thấy rùng mình kinh sợ, vội vàng chắp hai tay:

– Na mô Phật! Quận công...

Thì lúc nhìn xuống, lại thấy ông đề luôn ba chữ ở dưới rằng:

"... chi hương nhân".

Nhà sư hoàn hồn. Sau thấy đề:

"Cúng ngân tam bách nguyên", nhà sư lại nói:

– Na mô Phật! Tam bách...

Nhưng nhìn nữa, lại thấy... "tức giao tam tiên" nhà sư:

– Na mô Phật! Chỉ có tam tiên".

Xin nhắc lại, chuyện trên này vào số mấy chuyện vui nhất, còn nhiều chuyện khác không những không mua vui gì cho người đọc mà còn thiếu cả sự đậm đà nữa. Đủ biết về mặt trào lộng, người Việt Nam vẫn kém các dân tộc khác. Nhờ công biên tập của Nguyễn Văn Ngọc, ta có thể so sánh rất dễ lối hài hước thuở xưa của ta với lối hài hước của các dân tộc khác.

*

* *

Ngoài những sách Quốc văn trên này, Nguyễn Văn Ngọc có soạn hai quyển giáo khoa bằng tiếng Pháp: *Méthode de langue annamite* (Vĩnh Hưng Long – Hà nội, 1933) và *Cours de langue annamite* (Vĩnh Hưng Long – Hà nội, 1936) và nhiều sách giáo khoa bậc tiểu học soạn chung với mấy nhà giáo khác.

Nếu đọc tất cả những sách của Nguyễn Văn Ngọc, người ta nhận thấy những sách biên tập của ông là những sách có giá trị hơn những sách soạn của ông, vì trong việc biên tập, ngòi bút của ông rất là thận trọng. Những quyển như *Câu đối, Đào nương ca, Cổ học tinh hoa* đều là những quyển rất có ích cho những người muốn học tập Quốc văn và muốn biết đại lược về những tư tưởng của cổ Trung Hoa.

Về mặt biên tập, Nguyễn Văn Ngọc đáng liệt vào hàng những nhà văn xuất sắc trong lớp tiên phong.

ĐÀO DUY ANH
(Biệt hiệu Vệ Thạch)

Đào Duy Anh là một nhà văn nổi tiếng về những từ điển do ông soạn hơn là về những sách do ông trước thuật. Những từ điển do

ông soạn có hai bộ: *Hán Việt từ điển* (Hai quyển – Quan Hải tùng thư – Huế, 1932) và *Pháp Việt từ điển* (Hai quyển – Quan hải tùng thư – Huế 1941). Còn những sách do ông soạn và biên tập có mấy quyển: *Thế giới sử, Khổng giáo phê bình tiểu luận* và *Việt Nam văn hóa sử cương* (Quan Hải tùng thư – 1938).

Về hai bộ từ điển trên này, vài trang phê bình không thể nào đủ được, và lẽ tự nhiên là không thể nào đoán định được giá trị hai bộ sách lớn ấy. Một điều mà người học thức có thể nhận thấy là nếu có hai bộ từ điển soạn kỹ càng ngang nhau, bao giờ bộ ra đời sau vẫn hơn bộ ra đời trước, vì từ điển là thứ sách không thuộc riêng ai, một khi đã xuất bản, nó thuộc vào của công ngay. Tôi nói thế là vì tôi nhận thấy cái phương pháp làm từ điển của một số đông người ngày nay là góp nhặt những từ điển về trước, rồi đối chiếu và bổ khuyết, hay có khi muốn làm một quyển từ điển nhỏ, chỉ cần tóm tắt và lược bớt đi. Đó là nói chung về nhiều bộ từ điển, không phải về hai bộ của Đào Duy Anh.

Bộ *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh có một điều đặc biệt là nó là một bộ từ điển đầu tiên về loại ấy của nước ta. Tuy chưa được thật đầy đủ, nhưng về những chữ thông thường, bộ sách ấy cũng giúp ích cho được nhiều người, dầu là người có tính xét nét tỉ mỉ, cũng phải nhận là một bộ sách có giá trị.

Còn bộ *Pháp Việt từ điển* thì không phải một bộ mới lạ cho chúng ta. Trước bộ từ điển về loại này của Đào Duy Anh, chúng ta đã được thấy những bộ từ điển có giá trị của Génibrel [1], của Cordier và cả quyển *Pháp Hoa từ điển* do Changhai Commercial Press ấn hành năm 1922 nữa. Muốn biết rõ giá trị bộ từ điển Pháp Việt này của Đào Duy Anh, người ta chỉ có cách đem so sánh với những từ điển trên này.

*
* *

Về những sách biên tập của Đào Duy Anh, quyển đáng chú ý hơn cả là quyển **Việt Nam văn hóa sử cương.**

---

1. Génibrel biên soạn quyển *Việt Pháp từ điển* chứ không phải quyển *Pháp Việt từ điển.*

Trong bài tựa quyển này, ông viết:

"... *Cái bi kịch hiện thời của dân tộc ta là sự xung đột của những giá trị cổ truyền của văn hóa cũ với những điều mới lạ của văn hóa Tây phương. Cuộc xung đột sẽ giải quyết thế nào, đó là một vấn đề quan hệ đến cuộc sinh tử tồn vong của dân tộc ta vậy. Nhưng muốn giải quyết thì phải nhận rõ chân tướng của bi kịch ấy.*

Tức một mặt phải xét lại cho biết nội dung của văn hóa xưa là thế nào, một mặt phải nghiên cứu cho biết chân giá trị của văn hóa mới.

Quyển sách bỉ nhân soạn đây chỉ cốt cống hiến một mớ tài liệu cho những người quan tâm về điều thứ nhất, là muốn ôn lại cái vốn văn hóa của nước nhà, chứ không có hy vọng gì hơn nữa".

Không nói đến sự kỹ càng hay sơ lược, chỗ đúng hay chỗ sai, ai đã đọc quyển sách này của Đào Duy Anh cũng phải nhận là một quyển viết có phương pháp, lời văn lại sáng suốt, rõ ràng.

Sáng chia làm ba thiên: I – Kinh tế sinh hoạt; II – Xã hội sinh hoạt; III – Trí thức sinh hoạt.

Thiên *Kinh tế sinh hoạt* gồm có những chương về nông, công, thương; về cách sinh hoạt ở thôn quê, ở thành thị, về đường giao thông, về sưu thuế và tiền tệ.

Thiên *Xã hội sinh hoạt* gồm có những chương về gia tộc, xã thôn, quốc gia và về phong tục, tín ngưỡng.

Còn thiên *Trí thức sinh hoạt* gồm có những chương nói về các thời đại (từ Thượng cổ, qua thời đại Phật học độc thịnh, thời đại tam giáo, đến thời đại Nho học độc tôn), rồi nói riêng về Nho học, Phật học và Lão học. Tiếp đến những chương về giáo dục, ngôn ngữ, văn học, nghệ thuật, khoa học và phương thuật.

Một quyển sách 250 trang mà nói về từng ấy vấn đề thì cố nhiên soạn giả không thể nào bàn kỹ về từng vấn đề một. Vậy không nên đem chương Nho học ở đây mà so sánh với bộ *Nho giáo* của Trần Trọng Kim; hay thấp hơn một bậc, đem mục Phật học ở đây mà so sánh với quyển *Phật giáo đại quan* của Phạm Quỳnh.

Quyển *Việt Nam văn hóa sử cương* có tính cách phổ thông, nó là một quyển cho người ta biết đại lược về nội dung văn hóa cũ của ta. Đó là mục đích chính của soạn giả.

Vì muốn xét riêng về văn hóa xưa, nên trong quyển này,

những cái gì về hiện đại soạn giả khảo sát rất sơ lược.

Dù mục đích của soạn giả như thế mặc lòng, nhưng nếu soạn giả khảo sát theo cách ấy thì có làm thế nào mà định rõ được cái chân giá trị của nền văn hóa mới? Trong thiên "Trí thức sinh hoạt", về văn học hiện đại, ông đã thuật một cách quá sơ lược, lại thêm nhiều chỗ không đúng nữa.

Thí dụ ông viết về thi ca trong chương ấy như sau này:

"Nhà thi sĩ hiện đại có tiếng nhất là Nguyễn Khắc Hiếu với những tập Khối tình con, Giấc mộng con *là những khúc thơ chan chứa cảm tính lãng mạn..."*.

Trước hết cần phải đính chính rằng *Giấc mộng con* không phải là một "khúc thơ" như tập *Khối tình con. Giấc mộng con* chỉ là một quyển văn xuôi, một quyển du ký tưởng tượng [1] của Nguyễn Khắc Hiếu. Sau nữa, hai chữ "lãng mạn" ông dùng đây là chỉ cái khuynh hướng giống như cái khuynh hướng của các văn gia Âu châu về thế kỷ XIX hay ông cho nó cái "nghĩa không tốt" như người ta thường dùng? Đó là một điều quan hệ khi người ta muốn căn cứ vào văn chương để xét văn hóa. Nhưng thật ra cả hai nghĩa "lãng mạn" đều không đúng để chỉ cái tính chất văn chương trong các tác phẩm của Tản Đà. Vì nguồn thơ của Tản Đà đã ở đôi ba dòng mà ra: dòng Hồ Xuân Hương cũng có, dòng Trần Tế Xương cũng có, rồi lại nổi lên những đợt tư tưởng yếm thế gây nên bởi cái chủ nghĩa khoái lạc không thực hiện được vì cảnh ngộ.

Về phong trào tiểu thuyết hiện đại, Đào Duy Anh cũng tỏ bày những ý kiến sai lầm.

Ông viết:

"Từ 1931 về sau là thời kỳ tiểu thuyết xã hội và tiểu thuyết bình dân có khuynh hướng tả thực, như Nửa chừng xuân, Đoạn tuyệt, Tối tăm của Nhất Linh, Gánh hàng hoa, Đời mưa gió, Gia đình của Khái Hưng. Những tiểu thuyết hoàn toàn tả thực là những tập Kép Tư Bền của Nguyễn Công Hoan, Tôi kéo xe của Tam Lang và những tập tiểu thuyết phóng sự của Vũ Trọng Phụng".

Đọc đoạn trên này của Đào Duy Anh người ta phải ngờ rằng ông chưa đọc những văn phẩm ông vừa kể. *Nửa chừng xuân* còn ai

---

1. Xem mục *Tản Đà* trong quyển này.

không biết là của Khái Hưng vậy mà tác giả *Việt Nam văn hóa sử cương* lại đi gán vào Nhất Linh. *Tôi kéo xe* của Tam Lang ai không biết là một thiên phóng sự, vậy mà ông lại bảo là một cuốn tiểu thuyết hoàn toàn tả thực. Đến những quyển như *Đoạn tuyệt, Gia đình* mà ông cũng liệt vào hạng tiểu thuyết xã hội và bình dân thì thật tỏ ra ông chưa đọc hai cuốn tiểu thuyết ấy. Tiểu thuyết xã hội và bình dân là tiểu thuyết tả dân quê và thợ thuyền, nói tóm lại, tả hạng dân nghèo trong xã hội, vậy hai cuốn tiểu thuyết kia có tả những hạng người ấy không? Hai quyển ấy thuộc về loại tiểu thuyết luận đề và tiểu thuyết phong tục, mà về phong tục hạng trung lưu, hạng phú hào.

Tôi sở dĩ nói đến những tác phẩm của các nhà văn hiện đại, vì nó thuộc vào phạm vi quyển sách này hơn là những vấn đề kinh tế và xã hội mà Đào Duy Anh đã nói đến. Tuy vậy, trong quyển *Việt Nam văn hóa sử cương,* còn có mấy chỗ sai lầm khác, tôi cũng muốn nói ra đây. Thí dụ hai chữ Lạc Vương (trang 17) mà soạn giả đã dùng theo sự nghiên cứu của H. Maspéro. Dùng như thế là sai, cần phải sửa là Hùng Vương mới đúng [1]

Về chữ Nôm, biên giả viết:

"Theo sử chép thì chữ Nôm là do Hàn Thuyên (đời Trần Nhân Tông) đặt ra, nhưng lại có người cho rằng chính Sĩ Nhiếp (187–226) là người đặt ra thứ chữ Nôm ấy để dịch những sách kinh truyện ra Việt ngữ mà dạy cho người Giao Chỉ. Dẫu sao trong suốt thời kỳ Bắc thuộc ta không thấy có chút dấu tích chữ Nôm nào. Mãi đến đời Trần Nhân Tông (1279–1298) mới có Hàn Thuyên lấy chữ Nôm làm bài văn tế cá sấu, và theo Đường luật mà đặt ra phép làm thơ nôm gọi là Hàn luật rồi từ đó các nhà Nho nước ta thỉnh thoảng mới dùng chữ Nôm để làm văn chương du hý" (trang 192).

Nếu xét mấy chữ Bố Cái Đại Vương và mấy chữ Đại Cồ Việt thì không phải từ đời Trần Nhân Tôn mới thấy có dấu tích chữ Nôm, nói là từ đời Trần chữ Nôm mới bắt đầu thịnh, mới bắt đầu được dùng để diễn tính tình cùng tư tưởng bằng thơ văn, có lẽ đúng hơn.

Tuy có đôi điều khuyết điểm như trên, quyển *Việt Nam văn hóa sử cương*, như tôi đã nói ở đoạn đầu, đáng kể là một quyển biên khảo ,

---

1. Xem đoạn nói về Lạc Vương và Hùng Vương, trang 312 ở về mục Nguyễn Văn Tố trong quyển này.

giá trị. Biên giả đã luôn luôn để tâm tìm những nguyên nhân thịnh suy trong các ngành hoạt động của ta qua các thời đại. Thí dụ sau khi nêu lên một câu hỏi: "Tại sao công nghệ không phát đạt?", biên giả liền căn cứ vào những việc đã qua để giải đáp:

"Theo sách Lịch triều hiến chương, *đời Lê Dụ Tông đặt lệ trưng thu hoành lạm khiến nhiều nhà nghề không kham nổi mà phải bỏ nghiệp. Như nhà nước đòi sơn thì dân chặt cây đi, nhà nước đòi lụa vải thì dân phá khung dệt, đòi gỗ thì dân quẳng búa rìu, đòi tôm cá thì dân xé lưới, vân vân..."* (trang 43).

Đó là những chứng cớ thiết thực và chắc chắn, làm cho người đọc tin cậy và hiểu rõ ràng.

Đọc những sách của Đào Duy Anh, người ta thấy ông khuynh hướng về sử và về học thuyết hơn là về văn chương, nên ngay trong quyển *Việt Nam văn hóa sử cương*, những đoạn bàn về văn chương của ông là những đoạn bàn về triết lý, kinh tế hay xã hội.

Từ ngày hai bộ từ điển Hán Việt và Pháp Việt của ông ra đời, hầu như mọi người chỉ còn nhớ ông là soạn giả hai bộ sách này và không nhớ đến những tác phẩm khác của ông. Dư luận thường hay bất công, nhưng ngay trong sự bất công, ta cũng phải nhận rằng bao giờ cũng có một phần sự thật.

CÁC TIỂU THUYẾT GIA

HOÀNG NGỌC PHÁCH
(Biệt hiệu Song An)

Ông tuy có làm ít nhiều bài thơ – phần nhiều là Đường luật – đăng trong *Nam Phong tạp chí* trong khoảng 1918 – 1925, nhưng thơ ông chỉ được cái dễ dàng, lưu loát, còn ngoài ra không có gì đặc sắc, nên trong làng ngâm vịnh không mấy người chú ý đến.

Người ta biết tên ông là vì tiểu thuyết, vì quyển **Tố Tâm** (viết năm 1922 và do Nam Ký – Hà Nội xuất bản năm 1925), một cuốn tiểu thuyết đã được nổi tiếng trong một thời.

Gần đây, phê bình quyển *Tố Tâm*, nhiều người đã phạm vào một

điều lầm rất lớn là không đặt nó vào thời của nó. Người ta hết chê nó không hợp thời về chuyện, lại không hợp thời cả về văn nữa. Cố nhiên nó không phải một "truyện của thời nay" tuy nó mới ra đời cách đây hai mươi năm. Hai mươi năm giá ở vào một nước đã tới một trình độ tiến hóa đầy đủ thì chỉ là một thời gian không đáng kể, nhưng ở vào nước Việt Nam ta sự tiến hóa đang rất mau, rất bồng bột từ khi tiếp xúc văn minh Tây phương, hai mươi năm có thể coi là một thế hệ.

Nàng Tố Tâm mà Hoàng Ngọc Phách tả đây là một người con gái "bịt khăn tua đen" và "đi xe sắt" (trang 84 và 95), vậy đọc tiểu thuyết *Tố Tâm* ta cũng phải hiểu qua về người con gái Hà Nội cách đây 20 năm mới được.

Hà Nội hồi đó có hai thứ xe kéo là bánh sắt và xe bánh cao su. Đã là một người con gái nhà nề nếp, hay đã là một người đàn bà con nhà gia giáo, bao giờ cũng chỉ đi xe sắt, đi như vậy để phân biệt với hạng "me tây" là hạng người bao giờ cũng "diện" xe cao su. Còn khăn tua đen mà ngày nay ta thấy các bà già dùng là thứ khăn hồi đó "mốt" lắm. Con gái nhà sang trọng và đã theo thời, mới dùng đến khăn tua đen. Đường ngôi rẽ giữa, tóc vuốt sáp, đuôi gà vắt ngang đầu và chít khăn tua đen là nền lắm. Các bà cụ già hồi đó chỉ mới dùng đến khăn vuông the và khăn vuông "an ba ga" đen đã cho là sang lắm.

Những đoạn tắm bể ở Đồ Sơn (trang 63) và Tố Tâm cùng Đạm Thủy về cánh đồng nhà quê bắt cào cào châu chấu (trang 59) trong quyển *Tố Tâm*, hồi đó người ta đã nhao nhao lên chê bai là câu chuyện tưởng tượng, vì con gái ta lúc ấy có đâu được đi tắm bể, có đâu được đi chơi và có gan đi chơi với bạn trai! Về hai việc đó, tác giả đã đi trước thời đại. Bây giờ thì người ta đã coi là những việc rất thường.

Vậy trước hết phải hiểu *Tố Tâm* là một cuốn tiểu thuyết của một thời đại, một cuốn tiểu thuyết cho ta biết tâm trạng của thanh niên Việt Nam cách đây hai mươi năm, mới khỏi có sự ngộ nhận. Nam nữ thanh niên nước ta hồi đó là hạng người dễ cảm, dễ sầu, sầu cảm cả về những câu văn rất sáo.

Hãy đọc đoạn này trong một bức thư Đạm Thủy gửi cho Tố Tâm:

"Nghe những câu "cánh hồng bay bổng", "tin nhạn vẩng

tanh" của em viết như nghe tiếng quyên kêu, tiếng dế gọi; mà xui ai đến bãi sa trường. Ôi! Biết làm gì, quen làm gì, dan díu làm gì cho tấm lòng thêm khắc khoải..." (trang 90).

Những câu văn sáo và kêu như "cánh hồng bay bổng" "tin nhạn vắng tanh" cố nhiên ngày nay chỉ còn là những câu rất vô vị; nếu bây giờ một tình nhân nào còn viết những câu ấy, tất nhiên người ta cho là không thành thật, vì trong lúc ảo não mà cũng còn nghĩ được cả sự "làm văn". Ấy thế mà Đạm Thủy đã cảm động được đấy. Rồi đối với những lời rất sáo của Đạm Thủy, Tố Tâm cũng lấy làm cảm động vô cùng. Hãy đọc đoạn nhật ký này của nàng:

"Chiều hôm nay em tiếp được thư anh, thật là bức thư xé ruột, em đọc đi, đọc lại nát cả thư. Anh ơi, tính tình anh đằm thắm làm gì, văn chương anh réo rắt làm gì để xé tâm can em như vậy?" (trang 103).

Người đọc bây giờ chắc phải lấy làm lạ về những sự cảm động ấy và cho là không đúng sự thực; nhưng thật ra trong khoảng 1920–1930, thanh niên Việt Nam dễ cảm, dễ sầu về những "câu thánh thót" đệ nhất. Thời ấy là thời sản xuất những bài *Giọt lệ thu* của Tương Phố, *Tục huyền cảm tác* của Đông Hồ, *Bể thảm* của Đoàn Như Khuê, *Tiễn chân anh Khóa xuống tàu* của Trần Tuấn Khải. Rặt là văn sầu, rặt là thơ sầu. Đó là những bài tuyệt tác, được truyền tụng; còn trên các báo chí hồi đó, thơ sầu thơ cảm rất nhiều... Tôi còn nhớ một tờ báo đã giễu cợt cái sầu vô lối ấy bằng mấy chữ: "Không ốm mà rên". Như vậy ta cũng không nên lấy làm lạ về cái lối văn sầu cảm, cái giọng nỉ non trong Tố Tâm mà từ ngày có tiểu thuyết tả thực nó đã thành ra vô ý nghĩa. Những câu như câu: Hồng nhan dưới bóng nguyệt, có một vẻ đẹp lạ thường, khiến cho người ngồi lặng ngắm, trong tâm thần phảng phất thấy cái đẹp ghê sợ (trang 63), cách đây hai mươi năm, người ta đã cho là những câu "tả chân" rồi. Vả *Tố Tâm* là truyện một đôi trai gái không lấy được nhau, đến nỗi sau người con gái chết về tuyệt vọng, thì giọng sầu lại càng là cái giọng phải có.

Riêng điều này người ta có thể bảo tác giả đã lầm là đi đặt *Tố Tâm* vào loại tâm lý tiểu thuyết, vì đọc cả cuốn tiểu thuyết không thấy tính chất tâm lý ở đâu cả. Phàm đã viết tiểu thuyết– bất kỳ là tiểu thuyết gì – ít nhất tác giả cũng phải biết quan sát cho đúng "tâm lý" vậy tiểu thuyết nào mà chả cần có một phần tâm lý ở trong? Nhưng nếu đã gọi là "tâm lý tiểu thuyết", về đường tâm lý cần phải

trội lắm mới được, cái tâm lý ấy cần phải là thứ tâm lý sâu sắc, nó chỉ đường cho vai chính trong truyện nương tựa vào mà hành động, chứ như cái tâm lý cạn hẹp trong quyển *Tố Tâm* thì thật không đáng kể. Nếu chỉ vì có những đoạn xét nhận cỏn con, như: người đàn bà mà e lệ trước mặt người lạ tức là phô tính tình của mình cho người ta biết (trang 30), người đã thiên về tình cảm mà ở chỗ đìu hiu, tinh thần cũng hóa ra mơ màng phảng phất (trang 34), trong cuộc ái ân từ lúc phát nguyên cho đến lúc kết quả có thể chia ra hai thời kỳ, vân vân... (trang 38) mà đặt quyển *Tố Tâm* vào loại tâm lý thì thật rất lầm. Vì trong một quyển ái tình tiểu thuyết cũng cần phải tả tình như thế, mà đã tả tính tình người ta, lẽ nhiên là phải xét đến tâm lý. Còn như xét tâm lý ái tình theo sách, chỉ là một sự tầm thường. Đoạn đầu ở chương II trong *Tố Tâm* (trang 38) là một đoạn theo sát với sách. Đọc chương IV trong quyển *De l'amour* của Stendhal (Édition Flammarion), người ta còn thấy thú vị hơn nhiều.

Như vậy, nói về *loại*, *Tố Tâm* chỉ là một quyển ái tình tiểu thuyết, quyết nhiên không thể kể là một quyển tiểu thuyết tâm lý được. Nhưng dù sao *Tố Tâm* đã là một quyển tiểu thuyết nổi tiếng một thời, ta cũng phải kể nó là một quyển sách của một thời đại và cần phải đặt nó vào thời của nó mà xét thì mới đúng: *Tố Tâm* là một quyển truyện viết rất "văn hoa", kết cấu cũng khá và đã ra đời vào một thời mà tiểu thuyết sáng tác còn thấp kém, Quốc văn còn trong thời kỳ phôi thai. Bởi thế cho nên *Tố Tâm* là quyển tiểu thuyết đầu tiên được mọi người chú ý đến một cách đặc biệt, và như thế, ta phải nhận là dư luận cũng nhiều lúc công bình.

*

* *

Gần đây, Hoàng Ngọc Phách có cho ra đời thêm hai quyển nữa: quyển *Thời thế với văn chương* và quyển *Đâu là chân lý?* (Cộng Lực – Hà Nội – 1941).

Thời thế với văn chương là một tập diễn văn của ông, phần nhiều đọc tại các hội Trí Tri Lạng Sơn, Nam Định, Bắc Ninh, trong khoảng 1923–1935, và sau các bài diễn văn có phụ thêm một ít văn vần của ông.

Diễn văn của ông, có vài bài hay, như bài *Lối văn trung hậu* (đọc

tại hội Trí Tri Lạng Sơn năm 1933), bài *Xét tâm lý người thôn quê bằng những câu hát* (đọc tại hội Trí Tri Nam Định năm 1934).

Trong bài *Lối văn trung hậu,* ông tỏ bày nhiều ý kiến rất đúng. Ông nói văn trung hậu là "thứ văn ý nghĩa phải có cái luân lý thủy chung, luận thuyết phải duy nhất và kết cấu phải là một điều hay điều tốt, nói nôm na là phải có hậu, văn thơ xưa của ta đều có cái tính cách ấy cả" *(Thời thế với văn chương,* trang 33).

Rồi sau khi thuật những đoạn kết trong các truyện *Nhị độ mai, Phương Hoa,* là những truyện mà đoạn kết đều có "hậu", ông bình phẩm về đoạn kết *Truyện Kiều:*

"Cô Kiều chết ở sông Tiền Đường là phải rồi, có chết thế mới đúng với nhời cô khóc và thơ cô tặng Đạm Tiên, có chết thế mới đúng với mộng triệu, đúng với sổ đoạn trường, đúng với thuyết chữ tài *với chữ* mệnh, *để cho bao nhiêu người thương tiếc sau này...*

... Nhưng tác giả sợ nó buồn quá, nó sái quá, nên cụ đã cho cô Kiều xuống sông Tiền Đường, rồi cụ lại phải vớt lên, lại phải đem về chùa ở, phải cho sum họp với gia đình, tái ngộ cùng Kim Trọng để:

Phong lưu phú quý ai bì,
Vườn xuân một cửa để bia muôn đời...

(Thời thế với văn chương, trang 36 và 37)

Đến cả những ngâm khúc, như *Chinh phụ ngâm,* rặt những lời oán trời gây nên binh hỏa, gây nỗi biệt ly, mà rồi cũng kết bằng câu:

Liên ngâm đối ẩm đòi phen,
Cùng chàng lại kết mối duyên đến già.

Rồi cả đến *Cung oán ngâm khúc,* đầy những lời oán giận não nùng, mà câu cuối cùng cũng:

Phòng khi động đến cửu trùng,
Giữ sao cho được má hồng như xưa.

Sau khi đã xét nhận rất đúng như thế, Hoàng Ngọc Phách kết luận: "Văn chương đúng mực ngày xưa phải thế. Phải có cái trung hậu dồi dào".

Trong bài *Lối văn trung hậu* (trang 21) Hoàng Ngọc Phách có trích hai câu thơ của Vương An Thạch như sau này:

Minh nguyệt đương không khiếu,
Hoàng khuyển ngọa hoa tâm.

Hai chữ "đương không" ở đây, Hoàng Ngọc Phách giảng là "trên không khí", nhưng theo Phan Kế Bính trong tập *Việt Hán văn khảo (Đông Dương tạp chí* số 179, trang 953) thì hai câu trên này là:

Minh nguyệt sơn đầu khiếu,
Hoàng khuyển ngọa hoa tâm.

và ông giảng như vầy: "Minh nguyệt là giăng sáng, sơn đầu khiếu là kêu trên đầu núi; hoàng khuyển là con chó vàng, ngọa hoa tâm là nằm trong ruột cái hoa". Giăng làm sao lại kêu, chó làm sao lại nằm được ở trong hoa, rất là vô lý. Bởi vậy Tô Đông Pha chữa lại rằng:

Minh nguyệt sơn đầu chiếu,
Hoàng khuyển ngọa hoa âm.

"Nghĩa là "giăng sáng soi trên đầu núi, chó vàng nằm ở dưới bông hoa". Chữa một chữ "khiếu" ra chữ "chiếu", một chữ "tâm" ra chữ "âm" thì thành ra một câu có nghĩa. Song nghĩa đó thì thiển quá, không còn gì là lạ nữa. Cho nên Vương An Thạch cười Tô Công là kiến thức hẹp hòi. Về sau nhân Tô Công có lỗi, An Thạch đày ra một nơi, Tô Công đến đó, mới biết có con chim "minh nguyệt" và con sâu "hoàng khuyển".

Trong quyển **Đâu là chân lý** của Hoàng Ngọc Phách, tác giả chia ra hai loại văn: I – Văn tiểu thuyết, và II – Văn luận thuyết.

Trong văn chương tiểu thuyết, ông đặt lầm cả những bài thuộc loại văn ký sự vào; thí dụ các bài *Mấy buổi săn bắn ở dải Tràng Sơn, Trung Kỳ* (trang 23), *Chọi trâu* (trang 93), *Đám cưới tân thời* (trang 98) để lẫn vào các truyện ngắn như *Đâu là chân lý* (trang 13), *Dây oan* (trang 105), *Giọt lệ hồng lâu* (trang 112), vân vân. Những truyện ngắn của Hoàng Ngọc Phách phần nhiều là những truyện tầm thường, có mấy truyện tác giả chỉ mất công thuật lại, vì cốt truyện đã có sẵn, như truyện "Đâu là chân lý" rút trong *Truyện cổ nước Nam* [1]. "Trước đàn bà ngươi sẽ nhu nhược" (trang 17), rút ở *Thánh kinh*, còn những truyện khác kết cấu vụng, nếu so với những truyện ngắn của các nhà văn lớp sau thì thua xa.

1. Do Nguyễn Văn Ngọc biên khảo, Vĩnh Hưng Long – Hà Nội xuất bản.

Trong tập *Đâu là chân lý* này, riêng bài ký sự về các cuộc săn bắn của ông là một bài thú vị hơn cả, lời văn giản dị, trong sáng, khác hẳn cái giọng cầu kỳ và những lời đẽo gọt cho kêu trong các truyện ngắn và tiểu thuyết của ông.

Còn trong những bài "luận thuyết" của ông đăng trong tập *Đâu là chân lý*, có bài *Văn chương với nữ giới* (trang 157), ông viết cách đây đến hai mươi năm, tôi còn nhớ ông có đăng trong tạp chí *Nam Phong* hồi xưa, vậy mà ông không đề rõ ngày viết, làm cho người đọc bây giờ có thể lầm cái "nữ giới" ông nói trong bài của ông là nữ giới hiện thời, vì quyển sách của ông, nhà Cộng Lực mới xuất bản năm 1941. Những đoạn như đoạn sau này trong bài ấy có thể làm cho người đọc phải ngạc nhiên:

"Mới đây, nhân đi trường Cao đẳng Sư phạm sang trường Nữ lưu học sinh cũ... v.v."

Cái "mới đây" của ông là cái "mới đây" về năm 1920 hay năm 1921 mới phải, vì ngày nay các cô nữ học sinh Việt Nam đã qua "cái thời vui vẻ trẻ trung" và đã khỏi bệnh sầu cảm từ lâu rồi. Có nhiều bài văn cần phải đề ngày viết là thế, tác giả và nhà xuất bản cần phải thận trọng về cái tính cách thời sự của bài văn để giữ cho bài văn khỏi hóa ra vô nghĩa, nhất là bài văn lại có một mục đích giáo dục. Vì không ai đưa ra một đơn thuốc chữa bệnh ung thư khi cái nhọt đã biến đi đằng nào mất, cho đến vết sẹo cũng không còn.

*

* *

Hoàng Ngọc Phách là một nhà giáo, nên văn ông có cái giọng bảo thủ, cái giọng duy trì luân lý đạo đức. Từ văn tiểu thuyết đến văn luận thuyết của ông, chỗ nào ông cũng có ý gìn giữ lấy tinh thần cố hữu của ta. Ngay trong một truyện tình như truyện *Tố Tâm*, sở dĩ có sự trắc trở, đến nỗi một bên hối hận, một bên tuyệt vọng vì tình chỉ là bởi Đạm Thủy là một trang thiếu niên mà "tình gia quyến rất mạnh, gia đình có một nghĩa thiêng liêng" (*Tố Tâm*, trang 45).

Tôi đã thấy cái tôn chỉ của nhà giáo dục họ Hoàng trong câu này:

"Nếu luân lý có ảnh hưởng cho văn chương thì văn chương cũng có thể gây nên một nền luân lý, nhất là ở lúc Âu Á giao thời

này..." (*Thời thế với văn chương,* trang 52).

Như vậy, theo ý ông, văn chương cần phải phụng sự luân lý để giữ cho cuộc đời khỏi có những sự nhố nhăng trong lúc hai văn hóa Đông Tây tiếp xúc.

HỒ BIỂU CHÁNH
(Hồ Văn Trung)

Ông là một nhà tiểu thuyết đã nổi tiếng một thời vậy mà gần đây ở ngoài Bắc không còn mấy người nhớ đến nữa. Cái đó chỉ vì một lẽ những tiểu thuyết của ông đã mười năm nay không còn lưu hành ngoài Bắc nữa. Hồi trước, người ta được đọc tiểu thuyết của ông là vì ông đăng trong *Phụ nữ tân văn,* một tạp chí mà sức truyền bá đã rất mạnh trong đám người trí thức đương thời. Đó là những truyện: *Vì nghĩa vì tình* (đăng trong P.N.T.V, từ số 1, ngày 2–5–1929); *Cha con nghĩa nặng* (P.N.T.V, từ số 23, ngày 3–10–1929); *Khóc thầm* (P.N.T.V, từ số 46, ngày 3–4–1930); *Con nhà giàu* (P.N.T.V, từ số 85, ngày 4–5–1931) vân vân. Theo Thiếu Sơn trong cuốn *Phê bình và cảo luận,* Hồ Biểu Chánh còn là tác giả những tập tiểu thuyết: *Cay đắng mùi đời, Chút phận linh đinh, Ai làm được? Thầy thông ngôn, Kẻ làm người chịu* và *Tình mộng*, nhưng những tiểu thuyết này từ lâu không thấy có ở một hiệu sách nào ngoài Bắc cả.

Về đường lý tưởng, tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh cũng giống như tiểu thuyết của Hoàng Ngọc Phách, nghĩa là cả hai nhà văn này đều lấy luân lý làm gốc, lấy cổ gia đình làm khuôn mẫu, lấy sự trung hậu làm điều cốt yếu trong mọi việc ở đời. Nhưng tiểu thuyết của họ Hồ lại khác tiểu thuyết họ Hoàng về mấy phương diện. Tiểu thuyết của họ Hoàng thiên về tả tình và giọng văn nhiều chỗ ủy mị cầu kỳ, không tự nhiên, còn tiểu thuyết của họ Hồ thiên về tả việc và lời văn mạnh mẽ, giản dị, nhiều chỗ như lời nói thường.

Thật thế, tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh là những tiểu thuyết đầy động tác, việc nọ việc kia dồn dập, gây cho người đọc những cảm tưởng kỳ thú. Nếu đọc tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh mà lại chê là kém mặt tả tình, và về tưởng tượng không được dồi dào, thì thật không biết xét nhận. Tính tình của người ta biểu lộ ra ở lời nói đã đành,

nhưng nó còn biểu lộ ra ở cả mọi sự hành động nữa, mà biểu lộ ra ở sự hành động mới thật đầy đủ, mới thật là những tính tình đã trải qua những thời kỳ tranh đấu và chọn lọc trong tâm trí. Về đường tâm lý, nếu tính tình cùng tư tưởng chỉ ở trong tâm trí và chỉ diễn ra được đến lời nói là cùng, tức là có bệnh về đường ý chí. Bởi vậy, qua một thời kỳ chọn lọc ý kiến cùng tư tưởng, qua một thời kỳ suy nghĩ, qua một thời kỳ dự định, phải đến một thời kỳ quyết định và hành động mới được. Một thiên tiểu thuyết mà động tác dồn dập bao giờ cũng là một thiên tiểu thuyết kỳ thú. Chỉ khó một điều là tác giả phải biết "khiến việc", cũng như một viên tướng phải biết cầm quân trong khi số quân hàng vạn hàng triệu, đừng để đến nỗi có sự rối loạn.

Muốn có nhiều động tác mà vẫn giữ được trật tự, điều cốt yếu là tác giả cần phải là một nhà văn rất giàu tưởng tượng. Vậy một nhà văn nghĩ ra được nhiều động tác không bao giờ lại có thể là một nhà văn nghèo về tưởng tượng được. Những tiểu thuyết của Alexandre Dumas là những tiểu thuyết rất nhiều động tác mà ai đọc nhà văn Pháp này cũng phải khen là ông rất giàu tưởng tượng.

Tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh lại là những tiểu thuyết có tính chất bình dân, bình dân cả từ những nhân vật ông chọn đến những lời văn ông viết nữa. Hạng người ông tả là hạng tiểu công chức, tiểu phú hào hay hạng thuyền thợ, hạng dân quê. Những hạng người ấy không phải những hạng người sống về tư tưởng, mọi cách hành vi của họ không có gì là sâu sắc, nên có người đã chê sự quan sát của Hồ Biểu Chánh là cạn hẹp.

Đây tôi cử ra một truyện dài của Hồ Biểu Chánh, một truyện có thể tiêu biểu cho các truyện khác của ông, để xét về văn, về cách dựng việc, về sự quan sát và về lối kết cấu. Đó là truyện *Cha con nghĩa nặng*.

Truyện rất giản dị, tả một gia đình dân quê nghèo khổ mà người chồng tuy rất phác thực, nhưng hiểu rất rõ nghĩa vụ của mình. Có thể tóm tắt như sau này: "Trần Văn Sửu là một anh dân quê thật thà, nhưng phải vợ là một mụ có tính trai lơ, lại mồm loa mép giải. Hai vợ chồng được ba đứa con: thằng Tý, con Quyên và thằng Sung, Sửu lĩnh canh ruộng cho Hương hào Hội, và anh này dan díu với vợ Sửu, làm cho dân làng dị nghị. Câu chuyện đến tai Sửu và Sửu nghi thằng Sung không phải con mình. Một đêm, chàng nằm canh lúa ngoài đồng thấy đau bụng, liền chạy về nhà định lấy ít nước nóng để uống

thì không ngờ bắt gặp đôi gian phu dâm phụ đang tình tự, Hương hào Hội chạy thoát: Sửu đánh mắng vợ và xô đẩy vợ, chẳng may vợ ngã vỡ sọ chết. Sửu trốn biệt lên Mường, người ta tưởng chàng chết đuối; còn Hương hào Hội nhờ sự lo chạy, nên thoát tù tội. Trong cái thời gian Sửu trốn mất ấy, hai đứa con Sửu là thằng Tý và con Quyên mới đầu ở với ông ngoại chúng, sau đến làm mướn cho một nhà cự phú là bà Hương quản Tồn, góa chồng và chỉ có một trai một gái: người con gái đã có chồng, còn người con trai là ba Giai ham chơi bời, bỏ nhà đi đã từ lâu. Bà Hương quản Tồn rất thương yêu Tý và Quyên vì chúng đều là những thiếu niên chăm làm và có nết, không như đứa con trai lêu lổng của bà. Khi hai đứa lớn lên, bà cấp vốn cho Tý về nhà làm ăn, ở với ông ngoại; còn Quyên bà giữ lại cho học chữ, học nữ công và coi như con đẻ. Đến lúc cậu ba Giai, con bà Hương quản, ăn năn, bà tha thứ cho về ở nhà. Giai ở gần Quyên, sinh lòng yêu mến nàng và bà Hương quản cũng ưng thuận cho đôi lứa lấy nhau. Bà lại dự định hỏi một người con gái nhà giàu cho Tý nữa. Giữa lúc ấy thì Sửu vì nhớ con quá, nên từ giã xứ Mường về thăm nhà trong một đêm tối. Bố vợ Sửu thấy rể, vội vàng xua đuổi chàng đi, sợ dân làng bắt chàng thì làm lỡ cả cuộc hôn nhân của hai trẻ; nhưng Tý cố giữ cha ở lại và sau nhờ sự vận động của cậu Giai, mà tòa án thôi không truy tố Sửu nữa; nhờ thế, có sự sum họp của cha con trong một cảnh nhà sung sướng, khác hẳn ngày xưa".

Thật là một truyện có "hậu", một truyện hợp với luân lý Đông Phương.

Nhưng cái thú vị đệ nhất trong tập tiểu thuyết này không phải ở đó, mà ở cuộc đời người dân trong Nam nơi đồng ruộng, cái đời cực nhọc mà tác giả đã tả rất khéo và rất đúng. Nếu có được sự an ủi trong gia đình thì sự cực nhọc ấy cũng không đến nỗi gây nên đau đớn, nhưng vào cái "ca" anh Sửu, vợ vừa dâm đãng vừa lăng loàn, thì thân anh thật là thân trâu ngựa. Nghe người ta bảo vợ mình có ngoại tình và đứa con út của mình không phải con mình. Trần Văn Sửu ngồi chết trân, tay níu bụi cỏ, mắt ngó mông trong đồng, không nói được nữa.

Những "xen" vợ chồng Sửu cãi nhau là những "xen" tuyệt khéo (trang 31 và 28 – P.N.T.V, số 24 và 25–10 và 17–10–1929). Tất cả sự thô lỗ của một anh nhà quê phác thực và khờ khạo, tất cả những cái già mồm và tinh ranh của một cô gái đều diễn ra trong

mấy xen ấy. Rồi tác giả đem một cảnh hòa hợp trong đêm tối để "đóng" xen ấy lại:

Cách một hồi lâu, Thị Lựu ở trong buồng cất tiếng kêu rằng:

– Cha thằng Sung, a.

– Giống gì?

– Vô biểu một chút.

Trần Văn Sửu lồm cồm ngồi dậy đi gài cửa, bưng đèn đem để trên bàn thờ mà tắt, rồi mon men đi vô buồng, miệng cười ngỏn ngoẻn...

Sửu quên hết những lời người ta nói về vợ mình, cho mãi đến khi chàng gây nên án mạng. Cái án mạng giữa một đêm tối, diễn ra trước mắt mấy đứa trẻ thơ. Đây là thằng Tý và con Quyên trước cái cảnh mẹ chúng vừa mới chết:

"Khi Trần Văn Sửu dỡ cửa chạy mất rồi, thằng Tý sẽ lén bước ra và lại đứng gần mẹ nó mà coi. Con Quyên cũng đi theo đứng một bên đó. Chúng nó thấy Thị Lựu mở cặp mắt trao tráo mà nằm im lìm thì lấy làm lạ, không dè đã chết rồi. Con Quyên nắm tay mẹ nó và lúc lắc kêu rằng: "Má ơi, má! Sao má nằm hoài đó, má? Dậy vô buồng mà ngủ với em chớ. Cha đi nữa rồi". Thị Lựu nằm trơ trơ. Thằng Tý bưng đèn lại coi, thấy máu chảy dưới cổ dầm dề, nó rờ mặt mẹ nó thì lạnh ngắt, nó nhớ lại hồi nãy cha nó có nói mẹ nó chết rồi, nên nó sợ, lật đật để đèn trên ghế, kéo tay em nó mà dắt ra cửa và nói rằng:

"Má chết rồi, đi kêu ông ngoại đi em!"

Hai đứa nhỏ ra sân. Trời sáng trăng như ban ngày. Thằng Tý muốn chạy cho mau, ngặt vì con Quyên chạy không mau được nên nó phải chậm chậm mà dắt...".

(P.N.T.V, số 26, trang 30)

Trong *Cha con nghĩa nặng,* cái lối tả linh động như thế rất nhiều. Trừ một vài đoạn Trần Văn Sửu ngồi than thân trách phận trong khi đi trốn, còn tất cả các vai đều diễn tính tình của mình bằng những cử chỉ và hành vi. Diễn được cái tính tình con trẻ thơ ngây trước một cảnh thê thảm như trên này vào một thời mà lối tả chân ở nước ta chưa có, tôi cho là cần phải có cây bút tài tình và có con mắt quan sát tinh vi.

Tả cảnh, Hồ Biểu Chánh cũng chỉ dùng vài nét bút. Như tả cảnh làm lụng ngoài đồng ruộng:

"Một bữa nọ, nhằm tiết tháng bảy, trời mưa lu âm, lu ỷ. Ngoài đồng nông phu làm lăng xăng, người thì lo phát cỏ, kẻ thì lo trục đất. Mấy đám mạ gió thổi dợn sóng vàng vàng; trong hào ấu, trái già cuốn đỏ đỏ".

(P.N.T.V, số 32. trang 31)

Còn đây là một cảnh chiều ngoài đồng:

"Mặt trời chen lặn, ếch uệch oạc kêu vang mé hào, trâu na nần đi lần về xóm. Lúa cấy đã giáp đồng hết rồi, đám nào chưa bén thì coi vàng khè, đám nào đã nở, thì coi xanh mướt...".

(P.N.T.V, số 32, trang 30)

Về cảnh, bao giờ Hồ Biểu Chánh cũng tả đơn sơ như thế. Văn ông không bao giờ rườm rà đôi khi lại khí vắn tắt quá. Cái vắn tắt ấy là một điều hay ở những chỗ cần phải linh hoạt nhưng không phải chỗ nào cũng đều hay cả:

Những đoạn thằng Tý và con Quyên đến làm ở nhà bà Hương quản Tồn, tác giả tả rất kỹ; trái lại, từ đoạn Trần Văn Sửu trở về làng, tác giả để cho việc trôi đi mau quá, làm cho truyện hóa ra khô khan, mất cả hứng thú. Cái đoạn ba Giai bắt gặp Quyên và Tý đang nói chuyện với Sửu ở chòi ruộng của Tý và bắt đầu nhận bố vợ là một đoạn rất vụng. Kế đến đoạn lo chạy cho Sửu, tác giả cũng dàn cảnh một cách rất sơ sài, chẳng khác nào một phim chớp bóng, nên truyện kém hẳn phần thiết thực.

Tuy truyện *Cha con nghĩa nặng* đã tiến bộ về mặt tả chân khi ta đem so với những truyện ngắn, truyện dài của Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Nguyễn Trọng Thuật hay Phan Khôi, nhưng kết cấu vẫn còn chưa được khéo.

Song trong sự phê bình tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, ta không thể nào đem so sánh với tiểu thuyết của những nhà văn có tiếng nhất, và mới xuất bản gần đây. Ta nên nhớ rằng những tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, như truyện *Cha con nghĩa nặng* trên này đã ra đời trước *Hồn bướm mơ tiên* của Khái Hưng ba năm, mà từ *Hồn bướm mơ tiên* đến *Hạnh,* nghệ thuật và tư tưởng của Khái Hưng cũng đã thay đổi khá nhiều. Và đã thay đổi như thế trong

khoảng bao nhiêu năm? Trong khoảng có tám năm! Vậy không thể nào đem một truyện viết cách đây mười ba năm, như truyện *Cha con nghĩa nặng*, so sánh với những tiểu thuyết viết trong một bầu không khí khác.

Tôi đã nói ở trên: sự tiến hóa về đường văn học ở nước ta hiện nay đang rất mau, vài mươi năm ở nước ta có thể coi như một thế hệ ở những nước mà sự tiến hóa về đường ấy đã được đầy đủ...

*

* *

Dù sao, nếu đã đọc những tiểu thuyết của các nhà văn đi tiên phong, từ Nguyễn Bá Học trở lại, ai cũng phải nhận rằng từ Hoàng Ngọc Phách và Hồ Biểu Chánh, tiểu thuyết nước ta mới bắt đầu đến bước vững vàng, để dần dần đi tới ngày nay là lúc đã có thể chia ra nhiều ngả, phân ra nhiều loại.

NGUYỄN KHẮC HIẾU

(Biệt hiệu Tản Đà)

Ông là người viết đủ các lối văn, văn nghị luận có (như trong *Tản Đà tùng văn, Tản Đà văn tập, Tản Đà xuân sắc*), văn tiểu thuyết có (như trong *Thề non nước, Trần ai tri kỷ)*, văn du ký có – *du ký tưởng tượng* – (như trong *Giấc mộng con*), văn giảng đạo đức có (như trong *Đài gương kinh)*, văn ghi tư tưởng có (như trong *Nhàn tưởng*), văn biên tập có (như trong *Đài gương truyện – Đàn bà Tàu*), văn dịch thuật có (như trong *Đại học, Kinh Thi*), loại giáo khoa có (như *Lên sáu, Lên tám*), nhưng đối với dư luận, bao giờ ông cũng chỉ là một thi gia tác giả tập *Khối tình con* (hai quyển) và tập *Tản Đà vận văn* (ba quyển). Ông lại chú giải rất tường tận quyển *Vương Thúy Kiều* (Tân Dân, Hà Nội, 1940).

Dư luận bồng bột trong chốc lát có thể là một dư luận lầm lạc, không đáng kể, nhưng cái dư luận của mọi người đối với Tản Đà khi sống cũng như khi chết và đáng có giá trị là: "Tản Đà chỉ là một nhà thơ". Tất cả mọi người đều cùng một ý kiến ấy, mà đến khi đọc

tất cả các văn phẩm và thi phẩm của ông, nhà phê bình cũng phải kết luận: "Tản Đà chỉ là một nhà thơ", vì tất cả các loại văn khác của ông, nếu đem so với thơ của ông, người ta thấy các loại ấy không còn giá trị gì cả.

Nhưng trước khi phê bình văn thơ Tản Đà, có mấy điều này chúng ta nên chú ý, vì vài ba mươi năm nữa nó có thể gây nên nhiều sự khó khăn cho công việc khảo cứu. Trong quyển *Tản Đà tùng văn* (1922) có một truyện ngắn nhan đề là *Thề non nước*, dưới đề mục này có hai chữ "thuyết văn". Rồi năm 1932, cái truyện ngắn này lại in riêng thành một quyển với cái nhan đề là *Thề non nước*. Nhiều bài thơ trong hai quyển *Khối tình con* (1916) cũng lại thấy có trong tập *Tản Đà vận văn* (1936–1940). Rồi trong tập thơ này lại có cả những bài thơ rút trong *Tản Đà xuân sắc*, trong *Thề non nước*, trong *Đài gương* (truyện). Sách cũng như người ta, một khi tác giả đã khai sinh cho nó rồi, đã ghi tên nó vào sổ hộ tịch làng văn, bao giờ người cũng phải giữ cái tên cho nó, không nên nay đặt một tên này, mai đặt một tên khác; tệ hơn nữa là rút bài thơ ở nơi này đặt vào nơi khác mà không chỉ rõ nguồn. Đó là những điều rất khó khăn, rất phiền phức cho những nhà khảo cứu sau này, vì không còn ai biết các bài thơ, bài văn tác giả viết vào thời nào và vì sao mà viết.

*

*   *

Tản Đà tùng văn (1922) của Nguyễn Khắc Hiếu một quyển gồm mấy loại văn, như văn nghị luận, văn hài đàm, văn tiểu thuyết. Ngay trong bài tựa, tác giả cũng đã viết: "Tản Đà thư điếm khai trương, chủ nhân xin có mỗi thứ văn một vài bài in bán rao hàng cho vui, nhân gọi là *Tản Đà tùng văn*.

Những bài nghị luận trong sách này là những bài: "Ở đời thế nào là phải" và "Ba đức riêng: tự ái, tự trọng, tự tôn". Lối nghị luận của Tản Đà là một lối nhiều lời, ít ý, lại quanh co, không sáng suốt, từ đầu đến cuối chỉ đầy những thí dụ rút ở các kinh, truyện của Tàu. Như trong bài "Ở đời thế nào là phải", chỉ trong hai trang giấy (trang 9 và 10), ông kể tới từng này cái thí dụ: Mạnh Tử công kích hai đạo Dương, Mặc; Hàn Dũ công kích đạo Phật, đạo Lão; sự xung đột của các tôn giáo ở Anh; Nhạc Phi chống với giặc Kim; Kha Luân Bố,

người tìm ra Mỹ châu; vua Chiêu Công nước Lỗ lấy vợ người nước Ngô cùng là họ Cơ; Galilée người Ý làm sách nói về mặt trời là gốc của các hành tinh... Ông làm cho người đọc có cái cảm tưởng ông nhớ được điều gì, ông đem trút cả vào một trang giấy.

Đã thế, tuy nghị luận dài dòng mà ông không phát biểu được ý kiến gì đặc sắc cả, như trong bài "Lòng thương xót" (trang 30) ông mở đầu bằng câu này: "Lòng người ta, quảng đại nhất là gì? Có khi là tấm lòng thương xót...", như vậy thì không có gì là lạ cả, vì từ cổ đến nay, các nhà luân lý đã nói như thế nhiều lần. Nhưng trong bài "Lòng thương xót", trong bài văn xuôi này, đoạn đặc sắc lại là đoạn có mấy câu văn vần:

Thương con cuốc rũ kêu mùa hạ,
Thương cánh bèo trôi giạt bể Đông,
Thương vợ chồng Ngâu duyên chểnh mảng,
Thương cha mẹ dện phận long đong.

Đến truyện ngắn *Thề non nước* (sau in riêng thành một tập với nhan đề này) trong quyển *Tản Đà tùng văn* cũng vậy: đoạn hay nhất là đoạn Vân Anh (vai chính trong truyện) đọc bài thơ vịnh hoa sen và đoạn nàng cùng khách nghĩ một bài thơ đề bức tranh sơn thủy.

Thơ rằng:

Nước non nặng một nhời thề,
Nước đi đi mãi, không về cùng non.
Nhớ nhời nguyện nước thề non,
Nước đi chưa lại, non còn đứng không.
Non cao những ngóng cùng trông,
Suối tuôn dòng lệ chờ mong tháng ngày...

(Tản Đà tùng văn, trang 47)

Quyển **Tản Đà xuân sắc** (1934) của Nguyễn Khắc Hiếu chỉ là một quyển sách Tết. Trong bài tựa, tác giả viết: "Năm cũ sắp qua, năm mới sắp đến; các thư quán đã sắp sửa sách chơi xuân, các báo quán đã sưu tầm thơ thưởng xuân. Thư cục Tản Đà cũng xin có quyển đây, gọi là nhân dịp Tết, góp một mùa xuân với công chúng...". Sách chỉ có hai bài, một bài nhan đề là *Pháo giao thừa của nhà thi sĩ* và một bài là *Công việc Quốc văn mong được cùng ai trong đất nước*. Trong bài *Pháo giao thừa...* những câu hay nhất cũng lại là những câu thơ. Như hai câu này:

Ác thay, ông lão Hồng Quân!
Càng cho nhau mãi cái xuân, càng già!

Quyển **Tản Đà văn tập** (2 quyển, xuất bản năm 1932), gồm có những bài tác giả bắt đầu đăng ở *Đông Dương tạp chí* từ năm 1913 (số 5, trang 272), nhưng những bài: *Giá người, Giá ngày, Thằng người ngây cưỡi con ngựa hay,* vân vân. Những bài này, tác giả đều sửa chữa lại, mới in thành sách. Thí dụ cả bài *Giá ngày* đăng ở *Đông Dương tạp chí* trước được ba bốn câu, thì về sau tác giả chỉ còn giữ lại có một câu: "Thực giá của một ngày, như một tờ giấy trắng". *(Tản Đà văn tập,* trang 12).

Trong quyển này cũng như trong các tập văn nghị luận khác của Tản Đà, tác giả có cái tật dùng rất nhiều thí dụ. Như trong bài *Giải sầu* (trang 12), đoạn văn sau này có lẽ là một đoạn văn giữ được "giải quán quân về thí dụ":

"Vua Minh Hoàng lúc vào nằm Ba Thục, non xanh nước biếc lá rụng chim kêu, chuông chùa khuya đưa, mây ngàn sớm nổi, mà thương người dưới gốc lê; ông Nã Phá Luân lúc ở Thánh Hi Liễn mây giời man mác, nước bể mênh mông, tiếng súng xa tai, ngọn cờ khuất mắt, mà tưởng công việc trên mặt đất cõi Âu châu; nàng Chiêu Quân lúc ở bên nước Hồ, mặt đất cát bay, đầu non sáo thổi, mà nhớ cung điện chốn Trường An; ông Hạng Vương nàng Ngu Cơ, lúc uống rượu đêm trong màn, mà bốn mặt tiếng hát Sở; ông Hàn Dũ, lúc đi ra Trào Châu, mà mây núi Hành Sơn, tuyết cửa Lam Quan; ông Tô Tần, lúc chưa đeo tướng ấn mà về quê Lạc Dương; ông Mạnh Tử, lúc bỏ chức khách khanh, ra nằm ấp Chú, ông Kinh Kha trên sông Dịch Thủy; ông Ngũ Tử trong chợ Đông Ngô; bà Nguyễn Thị lúc quân vong quốc phá, mà đem mình nương náu chốn dân gian; ả Ngọc Khanh, khi tử biệt sinh ly, mà đêm tối ngậm ngùi nơi thủy quốc; ông Tô Vũ chăn dê trên mặt bể, nhạn Bắc về Nam; chàng Lưu Lang, trở lại động Thiên Thai, hoa đào nước suối; đất Nam Sở đỉnh chung người đội gạo; bến Tầm Dương giăng nước chiếc thuyền con..."

Tác giả cử những thí dụ ấy ra để kết luận rằng khắp các hạng người trong thế giới đều cùng chung một chữ "sầu". Nhưng kể như thế đã hết thế nào được các hạng người; vì ở thế gian này làm gì, có người nào giống hẳn người nào, vậy cần phải mấy pho sách mới có thể kể được tàm tạm đủ, cho nên trong vài trang giấy mà chưng ra từng ấy thí dụ, chỉ là một lối nghị luận rất lôi thôi.

Ngay khi tác giả không cử những thí dụ ra, luận điệu của tác giả cũng rất lạ. Như đoạn sau này luận về "ăn ngon" (trang 49):

"Đồ ăn ngon; giờ ăn không ngon, chỗ ngồi ăn không ngon, không được người cùng ăn cho ngon, không ngon. Giờ ăn ngon, đồ ăn không ngon, chỗ ngồi ăn không ngon, không được người cùng ăn cho ngon, không ngon. Chỗ ngồi ăn ngon, đồ ăn không ngon, giờ ăn không ngon, không được người cùng ăn cho ngon, không ngon. Được người cùng ăn cho ngon; đồ ăn không ngon, giờ ăn không ngon, chỗ ngồi ăn không ngon, không ngon".

Cái lối nghị luận trên này là một lối lập dị, chỉ làm cho câu văn rườm rà, ý không hơn gì một câu viết vắn tắt và giản dị. Ai cũng nhận thấy rằng câu đầu tác giả chia làm năm đoạn, đoạn cuối là đoạn kết, còn bốn đoạn trên tác giả lần lượt dùng làm bốn câu xướng: hết đồ ăn ngon đến giờ ăn ngon, đến chỗ ngồi ăn ngon, rồi đến được người cùng ăn cho ngon là hết.

Quyển **Trần ai tri kỷ** (1932) là một tập truyện ngắn gồm ba truyện: *Trần ai tri kỷ, Hổ Nghệ An, Xuân như mộng*. Những truyện ngắn của Nguyễn Khắc Hiếu chỉ đáng kể làm tang chứng của thời văn Quốc ngữ còn phôi thai, không khác gì những truyện của Nguyễn Bá Học: nếu đem so với những truyện của Phạm Duy Tốn cũng còn kém. Những truyện như *Trần ai tri kỷ, Hổ Nghệ An* cốt truyện tuy khá, nhưng tác giả viết không có nghệ thuật nên nó thành những truyện cổ lỗ, không còn hứng thú gì cho người đọc.

Những truyện ngắn của Nguyễn Khắc Hiếu phần nhiều in trong tập *Thế gian*, nên ở sau đoạn kết mỗi truyện đều có một bài thơ đặt dưới mấy chữ: "Thế gian thơ rằng". Về truyện *Trần ai tri kỷ, Thế gian thơ* như sau này:

Luân thường đổ nát, phong hóa suy;
Tiết nghĩa rẻ rúng, ân tình ly.
Vợ chồng kết tóc chưa khăng khít;
Nhân tình nhân ngãi còn kể chi.

Đến tập **Giấc mộng con** (hai quyển in làm một, do Hương Sơn – Hà Nội xuất bản 1941) thì quyển đầu viết từ năm 1916 và in lần đầu năm 1917 [1], còn quyển hai in lần đầu vào năm 1932.

1. Theo bài phê bình của Phạm Quỳnh, nhan đề là *Mộng hay mị?* đăng trong *Nam Phong* số 7 – tháng Giêng 1918.

Giấc mộng con là một tập du ký hoàn toàn tưởng tượng. Trong quyển đầu, tác giả đã căn cứ vào những sách du ký của Tàu để tưởng tượng một cuộc phiếm du trong mộng từ Sài Sơn vào Sài Gòn, từ Sài Gòn xuống tàu thủy sang Marseille, đến Saint–Etienne làm thư ký cho một hiệu bán đồ vàng bạc, rồi quen biết một người thiếu nữ là Chu Kiều Oanh, rồi vì một sự lơ đễnh, để mất trộm đồ hàng, phải trốn sang Mỹ, nhờ có người thiếu nữ Mỹ là Woallak giúp đỡ, Hiếu ta nằm "thu hình vào một cái hòm có các lỗ khía thông hơi, trong lót nệm và để mấy bầu sữa!" (trang 35). Đến Nữu Ước (New York) ít lâu, rồi đi Nam Mỹ, đến xứ Ba Tây (Bressil): rồi nhờ sự tra xét minh mẫn của nhà chức trách, thầy thư ký Nguyễn Khắc Hiếu lại trở về với chủ cũ ở Saint – Etienne, rồi vụt một cái lại trở về Hoa Thịnh Đốn (Washington), rồi ít lâu lại "đi sang đường Âu châu qua kinh thành nước Anh, sang Na Uy, Thụy Điển, đến địa phận Nga, lại từ kinh đô Nga đến Hải Sâm Uy (Vladivostok), sang Nhật Bản, chơi Đại Bản, Hoành Tân, rồi quay về Thượng Hải đất "Tàu" (trang 84). Rồi lên chơi Sơn Đông, đến Bắc Kinh, qua Động Đình Hồ, chơi Hồ Nam, qua Tứ Xuyên, sang Tây Tạng, quay về Ấn Độ xem Hi Mã Lạp Sơn, xuống Pondichéry, rồi đi Úc châu, lại quay về Phi châu, chơi Ai Cập, qua sa mạc Sahara, rồi trở về cố hương sau khi đi loăng quăng "trong khoảng tám năm trời!" (trang 97). Về nhà thì tiếp được thư của Chu Kiều Oanh, ngoài bì đề là: Monsieur Nguyễn Khắc Hiếu au Tonkin – Indo Chine Française.

Về quyển *Giấc mộng con* trên này, trong *Nam Phong tạp chí* (số 7 – tháng Giêng 1918) Phạm Quỳnh đã viết những dòng sau này:

"*... Những khi giấc ngủ đương say, tâm hồn phảng phất như gần như xa, sực thấy xuất hiện ra một cuộc đời hoặc vui hơn, sướng hơn, hay hơn, đẹp hơn, hoặc bi thảm hơn, kỳ quái hơn cái thân thế mình, mà trong cuộc đời ấy mọi việc liên tiếp nhau như thực, khiến mình nằm trong mộng không biết rằng mộng, thế mới thực là mộng. Còn như những lúc gà đà gáy sáng, trằn trọc trên gối, nửa thức nửa tỉnh, tinh thần thảng thốt, mơ màng những chuyện đầu Ngô mình Sở, khi đứt khi nối không đầu không đuôi, như thế thì gọi là "mị", không phải là mộng. Ấy mộng mị khác nhau như thế. Nhân đọc sách* Giấc mộng con *của ông Hiếu mà biện biệt được rõ mộng mị là thế, và tự hỏi giấc mộng của ông là* mộng *hay là* mị? *Có lẽ cũng mới là một giấc mị mà thôi*". Rồi ở trang sau, ông Chủ bút *Nam Phong* hỏi

đó kết luận: *"Vậy nên tạm bỏ con mắt nhà bình phẩm, lấy cái cảm tình người bạn mà xét thân thế ông trong giấc mộng. Thực có lắm nỗi đáng thương mà đáng yêu. Lấy cái bụng liên tài ái tái mà tự hỏi vì cớ sao ông khởi ra cái mộng như thế, thì biết rằng vì cái cảnh ngộ, nó đã khiến cho thân chẳng bằng mộng, nên mộng cho cam thân..."*.

Những lời phê bình trên này tuy có nhiều chỗ đúng, nhưng cũng không khỏi có điều khắc nghiệt. Vì, dù Nguyễn Khắc Hiếu có viết văn xuôi thật, có đem tư tưởng, tính tình của mình mà diễn ra những câu không vần không điệu thật, nhưng bao giờ ông cũng chỉ là thi sĩ thôi. Ông đem cái tâm hồn thơ mộng của ông mà diễn ra một cách thành thật, một cách ngông cuồng, đúng như tâm tình ông, nên người ta thấy nó trái hẳn với lương tri, trái hẳn với luân lý và tư tưởng như ông là một người tự đắc, tự phụ, không coi ai ra gì.

Đọc *Giấc mộng con*, quyển hai, người ta thấy ông bắt đầu chán nản cho sự thế. Ngay đầu quyển hai, ông viết:

"... Đi bách bộ trở lại, đứng mà trông lên thời một con chim diều hâu lượn ở trên từng cao, không biết là đi đâu, càng trông theo càng thấy nhỏ! Trông theo cho đến hết sức mắt thời chỉ thấy con chim đó càng nhỏ tít mà như đi tít vào mây xanh. Nghĩ cho con người ta có cái thân ở đời mà nếu không làm được nên sự nghiệp gì, thứ nhất lại sinh làm con trai An Nam đương buổi đời này, như vẫn có một cái sự nghiệp rất vĩ đại để dành cho, mà nếu chỉ lờ lững ở dưới bóng tà dương hay chen vai nhau ở trong cái xe điện, thời chẳng thà được như con diều hâu đó, đem cái thân mà làm bạn với trời xanh..." (*Giấc mộng con* Hương Sơn Hà Nội, 1941 trang 111).

Ông có lòng chán ngán như thế, nên lần này nhập mộng, ông không ngao du ở trần thế nữa, mà lên phắt Thiên cung để ngỏ tâm sự cùng ngọc hoàng, cùng chư tiên: ông phàn nàn từ cái số phận hẩm hiu của tờ *An Nam tạp chí* cho đến cái "công việc thiên lương" bỏ dở của ông. Ở thiên cung, theo lời ông, cụ Hàn Thuyên cũng đã phải viết: "Than ôi! *An Nam tạp chí* mà đến nỗi phải tạm đình bản, thời còn gì là An Nam!" (trang 131), và đứng trước Thượng Đế, Nguyễn Khắc Hiếu đã phải trình rằng: "Dạ, tâu Thượng Đế, con ở hạ giới thực bận quá, việc "thiên lương" con mới làm được mấy đoạn, tạm đăng ở tạp chí *An Nam*" (trang 133). Ông mơ mộng quá, nên nhiều khi hóa lẩn thẩn và nghĩ quanh, có nhiều đoạn làm cho người đọc không thể nhịn cười được. Như trong "bức thư giả lời cô Chu Kiều Oanh", có đoạn này:

"Giở xem bức thơ của cố nhân đưa cho tôi, thấy đề ngày 11-9-1925, mà nay tôi cầm bút để giả lời, trông lên lịch thời là ngày 16-7-1920. Lạ thay! Không biết sự phục thư này có là sự thực không hay lại vẫn còn trong giấc mộng?" (trang 161).

Nhưng rồi trong *Giấc mộng con*, cũng như trong những quyển văn xuôi khác của ông, đoạn hay nhất cũng vẫn lại là đoạn có mấy vần thơ. Trong bức "thư gửi cho Chu Kiều Oanh", ông có bài thơ này thật là man mác:

Giấc mộng mười năm đã tỉnh rồi
Tỉnh rồi, lại muốn mộng mà chơi.
Nghĩ đời lắm nỗi không bằng mộng,
Tiếc mộng bao nhiêu dễ[1] *ngán đời.*
Những lúc canh gà ba cốc rượu,
Nào khi cánh điệp bốn phương giời?
Tìm đâu cho thấy người trong mộng!
Mộng cũ mê đường biết hỏi ai!

(Giấc mộng con, trang 168)

Như vậy, ta đủ thấy, dù viết loại văn gì, bao giờ Tản Đà cũng là một thi sĩ. Nếu đem những sách về tư tưởng như *Nhàn tưởng,* sách về luân lý dạy Phụ nữ như *Đài gương kinh* của ông mà so với thơ của ông thì những sách này không còn giá trị gì cả. Cho nên muốn xét về sự nghiệp văn chương của Tản Đà, ta cần phải xét các tập thơ của ông, vì chỉ riêng thơ của ông là có thể làm cho ông có một địa vị quan trọng trên thi đàn.

*

* *

Nếu đọc tất cả thơ của Tản Đà, ta sẽ thấy ông có một tư tưởng rất rõ rệt: ông theo chủ nghĩa khoái lạc, ông theo chủ nghĩa vật chất, thờ tình yêu, ham chơi, ham rượu, thích ăn ngon, và vì thế, mỗi khi ông không được mãn ý, ông có những tư tưởng ngông cuồng và yếm thế. Có những nhà triết học chán đời vì những lẽ tinh thần, nhưng Tản Đà chán đời vì đời đối với mình không được như lòng sở nguyện, cái chủ nghĩa yếm thế của ông không phải là một chủ nghĩa cao xa;

1. Lại

chủ nghĩa yếm thế của ông là một chủ nghĩa phản động, căn cứ vào cuộc đời vật chất.

Cái tình yêu của Tản Đà là một thứ tình yêu rất đặc biệt; nó là một thứ tình yêu đậm đà, lai láng, không bờ, không bến, có cái sức tràn lan, cần phải san sẻ, đến nỗi hết gửi thư cho người tình nhân có quen biết, đến "đưa thư cho người tình nhân không quen biết" (*Khối tình con*, quyển hai, trang 56 và 57):

Ngồi buồn lấy giấy viết thư chơi,
Viết bức thư này gửi đến ai.
Non nước xa khơi tình bỡ ngỡ,
Ai tri âm đó? Nhận mà coi...

Rồi lại đến *Thư trách người tình nhân không quen biết* (*Tản Đà vận văn* – tập nhất, trang 91):

Ngồi buồn ta lại viết thư chơi,
Viết bức thư này gửi trách ai.
Non nước bấy lâu lòng tưởng nhớ,
Mà ai tri kỷ vắng tăm hơi.

Đối với người không quen biết, tưởng trách như thế cũng đã đến điều, nhưng Tản Đà nặng lòng yêu dấu quá, nên sự yêu thương tha thiết lại thúc giục ông gửi bức "tình thư" nữa để trách người bạn tình vu vơ (*Tản Đà vận văn*, tập nhất, trang 93):

Ngồi buồn ta lại viết thư chơi,
Viết bức thư này gửi trách ai.
Ai những nhớ ai, ai chẳng nhớ,
Để ai luống những nhớ ai hoài.

Sự khao khát một bạn tình để san sẻ lòng yêu đương của Tản Đà nhiều khi gần thành một bệnh, làm cho ông âu sầu, đau đớn. Nhưng điều đáng chú ý là mối tương tư của ông có cái tính cách đặc biệt Á Đông, nghĩa là rất kín đáo, không ầm ỹ chút nào:

Quái lạ vì sao cứ nhớ nhau?
Nhớ nhau đằng đẵng suốt đêm thâu.
Bốn phương mây nước người đôi ngả,
Hai chữ tương tư một gánh sầu.

Rồi trong những ngày tươi thắm mùa xuân, lòng yêu của ông mới lại càng thổn thức:

Trách cái tầm xuân nhả mối tơ,
Làm cho bối rối mối tương tư.
Sương mù mặt đất người theo mộng,
Nhạn lảng chân giời kẻ đợi thư.
Nghìn dặm dám quên tình lúc ấy,
Trăm năm còn nhớ truyện ngày xưa.
Tương tư một mối hai người biết,
Ai đọc thơ này đã biết chưa?

(Tản Đà vận văn, quyển III, trang 26)

Nỗi nhớ thương của ông nhiều khi thật là ai oán, nó làm cho tơ lòng ông nổi lên lắm điệu thảm sầu, như vượn hót đầu ghềnh, chim kêu hốc đá, thật là vô cùng cảm động:

Suối tuôn róc rách ngang đèo,
Gió thu bay lá, bóng chiều về tây.
Chung quanh những đá cùng cây,
Biết người tri kỷ đâu đây mà tìm?
Hỏi thăm những cá cùng chim,
Chim bay xa bóng, cá chìm mất tăm!
Bây giờ vắng mặt tri âm,
Lấy ai là kẻ đồng tâm với mình!
Nước non vắng khách hữu tình,
Non xanh nước biếc cho mình nhớ ai!

(Tản Đà vận văn, quyển II, trang 86)

Tình yêu nhiều khi hình như tràn ngập hết cả tâm hồn thi sĩ, làm cho thi sĩ hết thương nhớ vẩn vơ, đến xót thương cả những gái có chồng mà chồng xa vắng, hay những gái chưa chồng mà vẫn ra công giữ gìn nhan sắc. Tuy vậy, thi sĩ vốn là người theo đạo Nho, nên sự xót thương chỉ diễn ra những lời bỡn cợt nhẹ nhàng:

Đêm thu gió lọt song đào,
Chồng ai xa vắng, gió vào chi đây.

(Khối tình con, I – trang 31)

Có lẽ nếu được biến thân làm gió thì Tản Đà sung sướng lắm; nhưng như thế, luân lý đạo Khổng sẽ lại không dung. Cho nên ngay đối với gái chưa chồng có nhan sắc, ông cũng chỉ khuyên nên lấy chồng cho khỏi hoài công trang điểm:

Người ta có vợ có chồng,
Em như con sáo trong lồng kêu mai.
Má đào gìn giữ cho ai,
Răng đen, đen quá cho hoài luống công.

(Khối tình con, I – trang 33)

Nhưng khi tưởng tượng đến sự biệt ly, thân gái dặm trường, thi sĩ lại ngậm ngùi và có ý ghen tuông nữa:

Ai đi đường ấy cùng mình?
Mình đi để lại gánh tình ngổn ngang...

(Khối tình con, I – trang 36)

Nhưng dù sao thì rồi thi sĩ cũng phải thất vọng về tình, vì những điều thương nhớ của thi sĩ đều là thương hoài nhớ hão:

Bềnh bồng mặt nước chân mây,
Đêm đêm sương tuyết, ngày ngày nắng mưa,
Ấy ai bến đợi sông chờ,
Tình kia sao khéo lững lờ với duyên?

(Khối tình con, II – trang 24)

Rồi trông vời non nước, thi sĩ đành một mình ôm nỗi nhớ thương:

Nước non vắng khách hữu tình,
Non xanh nước biếc cho mình nhớ ai!

(Tản Đà vận văn – quyển III – trang 65)

Cái tình yêu của Tản Đà nhiều khi diễn ra một cách lẳng lơ, không khác gì Hồ Xuân Hương. Như *Vịnh cánh hoa đào* mà ông có những câu:

Trải bao đêm vắng cùng mưa móc,
Vẫn một màu son với chị em.

(Khối tình con, I – trang 8)

và vịnh "hoa sen nở trước nhất ở đầm" ông có những câu:

Đã trót hở hang khôn khéo lại,
Lại còn e nỗi chị em ghen.

(Khối tình con, I – trang 8)

Kể ra không cứ gì hoa sen, hoa gì mà vịnh bằng hai câu trên này chẳng được, nhưng Tản Đà vẫn là một thi sĩ đa tình, nên đối với thứ "hoa quân tử", ông cũng không khỏi tưởng tượng đến người mỹ nữ tảo hôn, cũng như bông hoa nở trước nhất ở đầm.

Rồi "xem cô chài đánh cá", ông cũng có những câu:

Thầy đồ bến nọ khèo chân ngó,
Bác xã nhà đâu sốt ruột mong.

(Khối tình con, I – trang 11)

Ai cũng hiểu "thầy đồ" đây là nhà thi sĩ đa tình, nhưng thi sĩ đã hiểu cái máu ghen của "bác xã", nên phần thì muốn cho ý thơ kín đáo, phần thì vì lễ giáo ràng buộc, thi sĩ không dám nhận con mắt tò mò ấy là con mắt của mình.

Rồi *Chơi chùa Hương Tích* Tản Đà cũng không mất tính trai lơ. Người ta nên chú ý đến chữ "chơi" trong cái đầu đề "chơi chùa" của tác giả, chữ "chơi ở đây của ông có cái nghĩa như là "chơi gái" vậy. Giọng thơ ông trong bài này thật "đặc Xuân Hương":

... Xuân lại xuân đi không dấu vết
Ai về ai nhớ vẫn thơm tho.
Nước tuôn ngòi biếc trong trong vắt,
Đá hỏm hang đen tối tối mò,
Chốn ấy muốn chơi còn mỏi gối,
Phàm trần chưa biết nhắn nhe cho.

(Khối tình con, I – trang 16)

Những câu "Nước tuôn ngòi biếc trong trong vắt". "Đá hỏm hang đen tối tối mò" và "Chốn ấy muốn chơi còn mỏi gối" trên này của Tản Đà làm cho người ta phải nhớ đến những câu của Hồ Xuân Hương: "Nước trong leo lẻo một dòng thông", "Xoi ra một lỗ hỏm hòm hom" và "Mỏi gối chồn chân vẫn muốn trèo".

Như vậy, người ta thấy vào hồi 1916 – 1920 Tản Đà đã chịu ảnh hưởng rất nhiều Xuân Hương. Cái hồn thơ của nhà nữ thi sĩ này

hình như đã luôn luôn bỡn cợt Tản Đà, làm cho ông phải nói ra miệng:

Ngồi buồn nhớ chị Xuân Hương
Hồn thơ còn hãy như nhường trêu ai...

(Khối tình con, I – trang 34)

Hồi ấy, Tản Đà không những chịu ảnh hưởng thơ họ Hồ, mà còn chịu ảnh hưởng cả thơ Trần Tế Xương nữa. Như *Thăm thằng bồ nhìn*, ông có những câu đặc giọng Tú Xương:

Lâu nay thiên hạ văn minh cả,
Bác mấy ngàn năm vẫn thế ư?

(Khối tình con, I – trang 7)

Rồi bài *Thuật bút* này nữa cũng có cái giọng mỉa đời của nhà thơ đất Vị Xuyên:

Mười mấy năm xưa ngọn bút lông,
Xác xơ chẳng bận chút hơi đồng.
Bây giờ anh đổi lông ra sắt,
Cách kiếm ăn đời có nhọn không?

(Khối tình con, II – trang 8)

Mỗi khi ông nghĩ đến sự sống ở đời là ông lại có cái giọng mỉa đời như hệt Trần Tế Xương, vì có lẽ ông và thi sĩ họ Trần cũng cùng chung một lòng uất ức:

Gió gió mưa mưa đã chán phèo!
Sự đời nghĩ đến lại buồn teo.
Thối om sọt phẩn, nhiều cô gánh;
Tanh ngắt hơi đồng, lắm cậu yêu.

(Khối tình con, II – trang 9)

Trong bài "ngụ ngôn" *Thổ công phải đòn*, có mấy câu thơ này không những có cái giọng Trần Tế Xương mà lại còn pha cả giọng Từ Diễn Đồng nữa:

Khéo thay đổi vợ với thay chồng,
Ba chục roi đòn đít Thổ công.

Nhắn bảo trần gian cho nó biết,
Kẻo chi bận nữa đến phường ông.

(Khối tình con, II – trang 48)

Đó là lời hai chú Táo quân khi nghe thấy Thổ công phải đòn và bị cách, nhưng thật ra thi sĩ cũng mượn lời thần bếp để nói ngông chơi.

*
* *

Người ta đã thấy cái quan niệm của Tản Đà về Ái tình, người ta đã thấy cái lối nhớ hão thương hờ của ông; cái thứ ái tình tràn ngập của ông làm cho ông lắm lúc lẳng lơ như Hồ Xuân Hương và tức đời như Trần Tế Xương, về tình yêu ông không được thỏa, cũng như về ăn chơi, ông không được mãn nguyện.

Ông là một thi sĩ có một tâm hồn đặc Việt Nam, cái tâm hồn của phần đông người Việt, tâm hồn hạng trung lưu trong xã hội ta: "làm tài giai ăn chơi cho đủ mọi mùi...". Trong bài *Thú ăn chơi (Tản Đà vận văn,* quyển I, trang 59) ông có mấy câu ý cũng tương tự như câu ca dao trên này:

Túi thơ đeo khắp ba Kỳ,
Lạ chi rừng biển, thiếu gì gió trăng.
Thú ăn chơi cũng gọi rằng,
Mà xem chửa dễ ai bằng thế gian.

Rồi trong những câu thơ sau, ông kể từ chén cà Nghệ An, hà tươi cửa bể Tourane, sò huyết Hòn Gai, thịt sơn dương, thịt lợn rừng, nước mắm Nam Ô, chè Hải Dương cho đến con mắt đa tình của cô con gái Phú Yên và những lối múa xòe của mấy cô gái Thổ.

Về bài *Thú ăn chơi* của ông, đặc biệt nhất là những lời ông chú thích. Những lời ấy tỏ ra ông là một thi sĩ thờ chủ nghĩa khoái lạc rõ rệt, tương tự như chủ nghĩa khoái lạc của Epicure hay của Bentham.

Hãy đọc qua những lời chú thích của ông về bài thơ trường thiên *Thú ăn chơi*: "Tàu biển qua cửa Tourane, người ta có đem những rọ hà lên bán, *thiệt tươi ngon*; "ăn bữa cơm nhà một ông chánh tổng (ở Long Xuyên) nhiều thứ mắm *thiệt ngon*"; "thứ cá tra ở Sài Gòn nấu

với trái thơm *rất ngon*"; "chén chè Long Tỉnh pha với hoa cúc lớn mỗi chén hai các *thiệt ngon*"; "Con gái ở đó (Phú Yên) rất đa tình mắt *thật đẹp*"; tại nhà viên Chánh tổng Châu Văn Bàn "có gái thổ, một người hát, một người đổ rượu *rất vui*"; "đêm thanh (ở Bình Định): kép đánh đàn bầu, đào đánh đàn nguyệt, cùng họa nhau mà ca, *thiệt hay*"; "xuống chỗ nhà quản ca ở ngoài tỉnh (Thanh Hóa), hát suốt đêm *thật hay và vui*"; "chủ nhân (tức là người Mán Sừng) mang bánh làm bằng lúa non toàn nhiên lá xanh mà *thiệt ngon*"; "chủ nhân (ông cố đạo người Hoa Kỳ) thết ăn bánh, toàn là thứ bánh Hoa Kỳ *cũng long trọng*"; "tối hôm trước cỗ lòng, sáng hôm sau cỗ thịt (ở châu Thanh Sơn), hai bữa *cỗ thật có giá trị thay*"; "nước mắm Nam Ổ *thiệt là ngon*...; chè tàu ở Bắc Kỳ thời Hải Dương *có tiếng là ngon nhất*"...

Chỉ đọc những lời chú thích trên này *(Tản Đà vận văn* – I – trang 60, 62, 63 và 64) của ông, người ta cũng đủ thấy ông tha thiết với những "cái thiệt vui, thiệt hay, thiệt đẹp, thiệt ngon" nghĩa là với tất cả những cái vui thú về vật chất ở đời. Trong bài *Còn chơi (Tản Đà vận văn* – quyển II, trang 39) ông đã có mấy câu này để tỏ chí hướng của mình:

Tớ muốn chơi cho thật mãn đời,
Đời chưa thật mãn, tớ chưa thôi.
Chẳng hay đời tớ lâu hay chóng?
Dù chóng hay lâu, tớ hãy chơi...

Trong bài từ khúc *Hoa rụng (Tản Đà vận văn,* quyển II, trang 57) ông cũng tỏ cái ý kiến ấy:

Hoa ơi! Hoa hỡi! Hoa hời!
Khi hoa nụ,
Lúc hoa cười,
Trời còn cho sống chỉ ăn chơi...

Cho đến những lúc nhớ bạn, ông cũng tiếc rằng không được cùng bạn hội họp để mà dê béo rượu nồng (*Nhớ bạn sông Thương*):

Nhớ ai là bạn văn chương,
Cho ta bối rối vấn vương tơ lòng.
Ngày xuân dê béo rượu nồng,
Tiếc thay ai hỡi đôi dòng Sâm, Thương.

(Tản Đà vận văn – quyển III, trang 67)

Rồi đây là cái lẽ thi sĩ chưa đến lúc chán đời:

Bạc đánh còn tiền thua cóc sợ,
Đời chưa đáng chán chị em ơi!

(Tản Đà vận văn – quyển III, trang 79)

*
* *

Như vậy, người ta cũng dễ hiểu cái tư tưởng chán đời của Tản Đà. Ông chán đời khi ông thấy thiếu thốn, khi ông thấy không được mãn nguyện về đường vật chất, mà cũng chỉ vì chán ngán nên lắm lúc ông phải mượn rượu cho khuây:

Cảnh đời gió gió mưa mưa,
Buồn trông, ta phải say sưa đỡ buồn.
Rượu say, thơ lại khơi nguồn,
Nên thơ rượu cũng thêm ngon giọng tình.
Rượu thơ mình lại với mình,
Khi say quên cả cái hình phù du.

(Thơ rượu, T.Đ.V.V. quyển I, trang 64)

Cũng như Trần Tế Xương, Tản Đà sở dĩ chán đời cũng còn vì cả khoa danh lận đận nữa:

"Cái nghiệp bút nghiên cay đắng (đủ) trăm đường: bảng vàng; mũ bạc (thôi) anh nhường mặc ai; muốn lên bà (mà) khó lắm! em ơi!

(Hát xẩm, *Khối tình con*, I – trang 25)

Ngay khi ông đem sự thi hỏng ra giễu cợt, trong lời giễu cợt của ông cũng đầy những tư tưởng phẫn uất. Những ý kiến cay chua. Đây là lá đơn của một thầy đồ "đèn sách công phu, Tây Tàu đủ lối" trình ở tòa Thiên Tào:

Nguyên tôi...
Sách vở thuộc lòng, văn chương đúng mực,
Thi thế mà bay, thời ai không tức!
Khoa này lại hỏng, thôi thật nằm co,
Trăm lạy Thiên Đế, xin ngài xét cho.

(*Khối tình con*, I – trang 49)

Tản Đà vốn chứa chất nhiều nỗi tức tối, phẫn uất trong lòng, nên ngay khi ngâm vịnh về Xuân, ông cũng thành thật diễn những ý tưởng chán đời của ông. Xuân đến vào những ngày ông sung sướng, thì cái vui xuân của ông cũng thật là rộn rịp; nào rượu uống, thơ đề "kẻo nay Xuân đến, kẻo mai Xuân về" (Vui Xuân, *Tản Đà vận văn*, quyển III, trang 69), nào "Xuân về riêng cảm khách văn chương..." (Cảm xuân, *Tản Đà vận văn*, quyển III, trang 39). Nhưng cái vui xuân ấy chỉ là cái vui ngắn ngủi, để kế tiếp đến những ngày chán ngán:

Ngày xuân thêm tuổi càng cao,
Non xanh nước biếc càng ngao ngán lòng!

(Xuân tứ, *Tản Đà vận văn*, quyển III, trang 58)

Xuân đến, ông chỉ còn ngồi nhớ lại những ngày xuân xưa:

Học cũ đi, mà xuân lại mới;
Thơ xuân nhớ lại viết mà chơi.

(Ngày xuân nhớ xuân, *Tản Đà vận văn*, quyển II, trang 36)

Ông làm thơ để chơi, để cho khuây khỏa, chứ không còn vui thú gì nữa. Cái giọng ca hát chào mừng chúa Xuân đã đến ngày tàn, tóc ông đã hoa râm, ông chỉ còn ôm một mối thất vọng, một mối sầu bao la đối với những cảnh đổi thay của Tạo hóa:

Chầm chậm ngày xanh bóng nhạt đưa,
Xuân sầu hai độ rối như tơ;
Lao xao nhà vắng chim tìm tổ,
Ỳ ộp hồ xa ếch đợi mưa,
Rượu hứng thêm vui không sẵn bạn,
Hoa tàn giục nghĩ chẳng nên thơ...

(Sầu xuân, *Tản Đà vận văn*, quyển III, trang 27)

Ông thấy con Tạo vô tình đối với những cảnh đau đớn của ông: tóc ông đã bạc mà sự nghiệp chưa thành, nên ông lại càng chán nản:

Đời người lo mãi biết bao thôi?
Mái tóc xanh xanh trắng hết rồi!
Sự nghiệp nghìn thu xa vút mắt,
Tài tình một gánh nặng bên vai.
Hợp, tan, tri kỷ người trong mộng,
Rộng, hẹp dung thân dưới đất trời.

Sương phủ cành mai năm giục hết,
Ngày xuân con én lại đưa thoi.

(Năm hết hữu cảm, *Tản Đà vận văn*, quyển II, trang 96)

Ngay khi Xuân đến với một vẻ xinh tươi, Tản Đà cũng chỉ nhớ lại những ngày lận đận; tuyệt nhiên Xuân không còn gợi được một mảy may vui vẻ nào trong lòng ông:

Rượu đào năm mới rót mừng xuân,
Nhớ lụt năm xưa Sửu trước Dần.
Bị gậy lang thang người thủy hạn,
Thơ văn lận đận khách phong trần.

(Có mới nới cũ, *Tản Đà vận văn*, quyển III, trang 27)

Tản Đà là một thi sĩ thờ chủ nghĩa khoái lạc trong ngày xuân, về đường vật chất ông không được mãn nguyện, ông lấy làm khổ vô cùng. Ông lại là người chưa thoát ly hẳn được mọi sự thường tình, nên ông lại càng khổ tâm lắm. Ông thật là một thi sĩ tiêu biểu cho hạng người trung lưu Việt Nam:

Quanh năm luống những túng cùng lo,
Tết nhất thêm ra cũng lắm trò.
Lễ nghĩa muốn thôi, thôi chẳng dứt,
Nợ nần, vay, trả, khất quanh co!
Đập cái năm tàn chóng hết thôi,
Để chi đeo đuổi bận lòng ai.
Còn năm luống những lo không dứt,
Lo mãi quanh năm chán cả đời.

(Gần Tết tiễn năm cũ, *Tản Đà vận văn*, quyển III, trang 47)

Cũng như Trần Tế Xương, Tản Đà là một thi sĩ không có lòng tin tưởng; trước cảnh đẹp của tạo vật, lúc đầy đủ về đường vật chất, ông cao hứng vui chơi; nhưng đến khi đã không được mãn ý, khi đã có sự bất bình, thì dù là ngày xuân, giọng thơ ông cũng mỉa mai, oán giận.

Không bao giờ ông có lòng tín ngưỡng, không bao giờ ông tin tưởng ở Trời, nên những lúc "tình riêng trăm ngẩn mười ngơ", ông "lấy giấy viết thơ hỏi Giời" (*Khối tình con,* II – trang 23), rồi ông lại tưởng tượng ra việc "hầu Trời" để tỏ nỗi uất ức của mình:

Bẩm Trời, cảnh con thực nghèo khó,
Trần gian, thước đất cũng không có.

Nhờ Trời năm xưa học ít nhiều,
Vốn liếng còn một bụng văn đó.
Giấy người, mực người, thuê người in,
Mướn cửa hàng người bán phường phố.
Văn chương hạ giới rẻ như bèo!
Kiếm được đồng lãi thực rất khó!

(Hầu trời, *Tản Đà vận văn* – II, trang 47)

Hai mươi năm sau, nỗi uất ức của ông biến ra chán nản, ngày xanh qua, đầu xanh ông bạc, ông chán cả giang hồ, chán cả ngông:

"Hầu Trời" một chuyến từ năm ấy,
Thấm thoắt nay đà mấy chục đông.
Trời có sai tôi một việc nặng,
Đến nay tôi vẫn làm chưa xong.
Cũng vì cảnh riêng thật bối rối,
Ở không yên ổn chạy lung tung.
....
Khi làm chủ báo, lúc viết mướn,
Hai chục năm dư cảnh khốn cùng.
Trần gian thước đất vẫn không có,
Bút sắt chẳng hơn gì bút lông.
Ngày xanh như ngựa, đầu xanh bạc,
Chán cả giang hồ, hết cả ngông.
Qua hết đông này năm chục tuổi,
Xuân sang đã nửa giấc mơ mòng.

(Tiễn ông Công lên trời, *Tản Đà vận văn,* quyển III, trang 72)

Tuy Tản Đà chán ngán sự đời, tuy Tản Đà không tin tưởng ở Trời trong mọi việc ở đời, nhưng khi nghĩ đến sống chết, ông cũng tin ở thuyết định mệnh, ông cũng cho rằng đến sống chết thì người ta không thể cưỡng được với số mệnh và nên bình tĩnh mà trả nợ đời cho xong:

Giang sơn còn nặng gánh tình,
Giời chưa cho nghỉ thì mình cứ đi.
Bao giờ giời bảo thôi đi,
Giang sơn cất gánh, ta thì nghỉ ngơi.
Nợ đời là thế ai ơi!...

(Cảm tưởng về sự sống chết, *Tản Đà vận văn* – quyển III, trang 60)

Sống ở đời, ông đã cho là một cái nợ, tức là đối với sự sống, ông không còn thấy gì là vui vẻ nữa, nhưng ông vẫn đủ can đảm để gánh vác cho đến ngày được nghỉ ngơi. Về chỗ này, cái triết lý của Tản Đà đối với sự sống chết thật có tính chất Á Đông đặc: rắn rỏi mà sống và bình tĩnh mà chờ cái chết.

*

* *

Trong số các thi gia Việt Nam hiện đại và thuộc lớp tiên phong, Tản Đà là một nhà thơ diễn tả đúng nhất tâm hồn Việt Nam; ông đáng làm tiêu biểu cho lớp người bực trung nước ta; bao nhiêu những điều ao ước, những nỗi băn khoăn, những sự chán nản của hạng người này, người ta đều thấy trong lời thơ ông. Nào về tình yêu, nào về những cách ăn uống chơi bời, nào về những sự hoài nghi đối với Trời, đối với tạo vật, nào những thói ngông nghênh của hạng người này, đều thấy diễn tả trong những bài thơ rất trong trẻo, rất giản dị của Tản Đà.

Thơ ông nếu có nhiều bài giống thơ của Trần Tế Xương và Hồ Xuân Hương cũng không phải một điều lạ; ai cũng biết trong số các thi nhân cận đại, họ Trần và họ Hồ là hai nhà thơ có tâm hồn Việt Nam đệ nhất. Một điều nữa, ta nên chú ý, là thơ của Tản Đà phần nhiều cũng hoàn toàn nôm như thơ của Xuân Hương và Tế Xương. Như vậy, ta có thể nói: một là Tản Đà đã chịu ảnh hưởng thơ của họ Hồ và họ Trần, hai là Tản Đà đã có một tâm hồn Việt Nam như hai người, nên lời thơ ông tất có chỗ phải giống.

Tản Đà là một thi sĩ "đặc Việt Nam", cho nên cái đặc tính thi ca của ông tức là đặc tính văn chương ta đó: tư tưởng hoài nghi diễn ra ở cái buồn man mác.

Phần nhiều thơ của Tản Đà đều buồn. Thơ tình của ông là thơ của người khao khát tình yêu và thất vọng về tình yêu: thơ rượu, thơ chơi của ông là thơ của người chán đời, của người phải tìm những thú vui để khuây khỏa; mà chán đời cũng chỉ vì đời chán mình, đời không chiều mình; rồi nhất là ông không có lòng tín ngưỡng, như tôi vừa nói trên, nên dù ông có can đảm, có bình tĩnh, ông cũng không khỏi sầu não và nhiều khi chán ngán.

Còn văn xuôi của Tản Đà chỉ có thể diễn được một phần tâm hồn thơ mộng của ông thôi. Trên thi đàn, cây bút của ông cực kỳ sắc sảo;

những trên văn đàn, nó phải nhường chỗ cho nhiều cây bút khác.

Tản Đà chỉ là một nhà thơ, văn vần của ông rực rỡ thế nào, văn xuôi của ông lu mờ thế ấy. Thơ của ông đã giản dị, trong sáng, lại diễn tả tâm hồn Việt Nam đủ mọi vẻ, mọi màu, nên thơ ông quyết nhiên sẽ là thơ bất hủ, và có lẽ trên thi đàn gần đây, ông đứng vào bậc nhất.

TRẦN TUẤN KHẢI

(Biệt hiệu Á Nam)

Có lẽ ông là một thi sĩ mà cách đây không lâu các bài ca đã được nhiều người hát nhất. Ở Bắc Kỳ, hai bài *Anh Khóa* của ông, không đâu là không biết, nhất là trong xóm bình khang, các đào nương lại thường hay hát lắm. Hai bài *Anh Khóa* phổ thông đến nỗi người ta đã lấy cả vào đĩa hát ở miệng những tay danh ca bậc nhất.

Những việc ấy đủ chứng ra rằng hai bài *Anh Khóa* đã hợp với tính tình nhiều người, người học thức cũng như người ít học. Mà không cứ hai bài *Anh Khóa,* những thi ca của Trần Tuấn Khải hầu hết đều nhẹ nhàng, dễ hiểu, đều có cái tính cách phổ thông như thế cả.

Thơ của ông, tất cả ba tập: *Duyên nợ phù sinh* (quyển nhất soạn năm 1921; quyển hai soạn năm 1922); *Bút quan hoài* (quyển I và II, soạn năm 1926); *Với sơn hà* (xuất bản năm 1936); mà trong cả ba tập, những bài hát và phong dao đều chiếm một phần lớn.

Cũng vì lời thơ dễ dàng, ít đẽo gọt, ít chọn lọc, nên những bài ca, bài hát, bài phong dao của Trần Tuấn Khải đều là những bài thanh thoát hay hơn những bài Đường luật của ông; vì về lối thơ này, còn phải đối cho thật chỉnh, thì dù có không chọn lọc cũng không được. Đọc mấy bài Đường luật của ông, người ta thấy cùng một đầu đề ấy, người xưa đã làm tuyệt hay còn ông ở trong vòng khuôn sáo. Về cái quạt, ông có tới bốn bài: *Khóc cái quạt, Nhớ cô hàng quạt* và *Cái quạt giấy* (hai bài).

Hãy đọc bài *Cái quạt* (Duyên nợ phù sinh, I, trang 9) của ông:

Thân em như thể mảnh lông hồng,
Phe phất đi về dám quản công.
Quyết giãi tâm can cùng phủ phế,

Nào khi khép mở lúc riêng chung.
Trâm vàng còn nhớ câu nguyền ước,
Sương trắng mong đền nghĩa núi non.
Nung nấu lò tình ai đấy tá,
Hỏi rằng có mát mặt hay không?

Trong câu sáu, chữ *sương* có lẽ in lầm, *xương* (x) mới đúng; cả chữ *non* cũng có lẽ in lầm, phải là chữ *sông* mới không sai vần. Câu hai, mấy chữ *đi về* không tả được công việc của cái quạt; câu ba tối nghĩa; câu ba và câu tư lại đối với nhau không chỉnh, và câu tư chỉ diễn được cái ý người khác đã diễn nhiều lần; câu sáu, mấy chữ *nghĩa núi sông* không rõ. Câu kết, chữ *có* không được luyện. Nếu đem bài trên này so với bài *Cái quạt* của Xuân Hương, người ta sẽ thấy hai bài khác nhau xa.

Tuy vậy, ông cũng có mấy bài Đường luật, ý hay và lời chỉnh. Như bài *Thu* (Với sơn hà, trang 26):

Lọt cánh rèm thưa một trận may,
Giật mình: thu đã đến đâu đây!
Thương sen, tiếng cuốc thôi hôm sớm,
Buồn cảnh, hồn thơ lại tỉnh say.
Gọi khách kiếm cung con dế khóc,
Lạnh người cô tịch hạt sương bay.
Chị Hằng chưa biết trần gian khổ,
Còn nhởn nhơ chiều với nước mây.

Phải mấy chữ: *thương sen* chưa được ổn và mấy chữ: *trần gian khổ* khí thật quá, nhưng bài thơ kể là được. Đến bài Đường luật sau này của ông thì hơn hẳn những bài khác: bài *Bên sông, đêm ngồi câu* (Với sơn hà, trang 62):

Dập lửa kim ô mở quạt trời,
Đêm hè ngồi mát thả câu chơi.
Học nhà đạo đức khi xem nước,
Thử giống tham ngu lúc đớp mồi.
Sạch bụi lợi danh cơn gió thoảng,
Giãi lòng trinh bạch bóng trăng soi.
Có ai thuyền dọng qua sông Vị,
Gặp bạn câu xưa nhắn mấy lời...

Ông không sở trường về lối Đường luật, nên những bài Đường luật khác của ông phần nhiều chỉ được cái lưu loát, không hay mà

cũng không dở. Thơ ngũ ngôn ông ít làm, nhưng có được bài sau này ý thật là man mác: bài *Bên sông chiều đất khách* (Duyên nợ phù sinh, quyển II, trang 27):

Bảng lảng trời hôm vắng,
Buồn trông mặt sóng khơi.
Thế tình cơn gió thoảng,
Trần mộng ngọn triều xuôi.
Mây khói mê lòng khách,
Giang hồ cám cảnh chơi.
Buồm ai qua bến đó?
Nước cũ nhắn đôi lời...

Đến những bài hát của Trần Tuấn Khải thì tuyệt hay. Về loại này, Nguyễn Khắc Hiếu cũng phải thua ông...

Trần Tuấn Khải là một thi sĩ rất giàu tình cảm, ông thường buồn về nhiều nỗi: buồn về những thói ấm lạnh của người đời, buồn về những nỗi biệt ly... mà cái sầu của ông đã gần thành một bệnh, ông cất giọng lên là rặt những lời thảm sầu ai oán, nên những bài tuyệt tác của ông đều là những bài mà lời lời thê thảm, làm cho người ở trong cảnh buồn ngâm lên phải sa nước mắt...

Thi ca của ông là thứ thi ca bao giờ cũng lấy cảnh đời làm đầu đề. Ít khi Trần Tuấn Khải diễn một điều tin tưởng ở Thượng Đế, một chút mơ mộng khi chiều xuống hay lúc trăng lên; ít khi ông tỏ bày những tư tưởng thoát trần trước vũ trụ bao la, hay những ý kiến hoài nghi trước cõi thinh không vô tận. Ông tuy chua chát với đời, nhưng ông thật là người mến đời... Thi ca của ông tuy đầy giọng buồn thảm, nhưng thật là thứ thi ca "có hậu" như cổ nhân: bao giờ ông cũng lấy luân lý làm trọng.

Rủ nhau xuống bể tìm cua,
Đem về nấu quả mơ chua trên rừng.
Em ơi! Chua ngọt đã từng,
Non xanh nước bạc ta đừng quên nhau.

(Duyên nợ phù sinh I, trang 33)

Đó là cái giọng đầy ân nghĩa, dù ở vào cảnh mò cua bắt ốc, cũng phải lấy thủy chung làm gốc.

Đến những câu phong dao này cũng thế:

Óc anh như mảnh gương trong,
Có lau thì sáng, bỏ không thì mờ.
Nước đời như thể nước cờ,
Khéo suy thì được mà khờ thì thua.

Thật như những câu châm ngôn.

... Mấy câu sau này là những câu phản đối chủ nghĩa độc thân và lấy gia đình làm trọng:

Tan sương thiếp dậy thổi cơm,
Chàng ơi, mang đó ra đơm cánh đồng.
Đói no có vợ có chồng,
Hơn ai đệm bọc chăn lồng một thân.

(Duyên nợ phù sinh II, trang 36)

... Ông muốn cho ở miệng các bạn gái nở ra những lời trung hậu bao nhiêu thì đối với người mỹ nhân phải xa cách, ông lại càng tỏ vẻ rầu rĩ bấy nhiêu:

Gió đưa ngọn khói lên trời,
Em về đằng ấy biết đời nào sang?
Vì thu cho lá cây vàng,
Vì em, em để đoạn tràng cho ai!

(Với sơn hà, trang 24)

Cho nên ông chỉ lo người ta không biết "gìn vàng giữ ngọc", rồi ông tiếc cho những kẻ nhẹ dạ tin người:

Tiếc thay cái cánh hoa kia,
Ngày xuân chưa tới đã xòe nhị ra.
Để cho bướm lại, ong qua,
Lần mò châm chọc, cho hoa chóng tàn,
Hoa đã tàn, hoa rơi hoa rụng,
Giận cho hoa thôi cũng thương hoa,
Đời người chán kẻ như hoa,
Đùng khi tỉnh lại thì da điểm mồi.

(Với sơn hà – *Tiếc hoa*, trang 32)

Đó là về những hoa vội nở trước ngày xuân, lại còn những hoa đã hết ngày xuân vẫn còn muốn khoe tươi, khoe thắm. Đối với những đàn bà như hai thứ hoa ấy, ông đều cho là không biết phận mình và không "thức thời":

Già mà không biết lo thân,
Như hoa đã hết ngày xuân còn cười.
Lỡ khi bướm lả ong lơi,
Tránh sao khỏi lạc vào nơi phong trần.

(Với sơn hà, trang 55)

Những bài trên này đều có ngụ luân lý ở trong. Ông còn nhiều bài tứ tuyệt ngụ ý về cuộc nhân thế, có cái tính cách như ngụ ngôn thi. Thí dụ bài: *Chuột tranh ăn* (Với sơn hà, trang 76):

Giống đâu nhí nhắt dại khờ ghê!
Rúc rích tranh ăn chẳng nghĩ gì.
Bóc lột lẫn nhau quen thói chuột,
Liệu hồn! Mèo nó vẫn rình kia.

Đại để những bài tứ tuyệt của ông đều giản dị và có ý răn đời như thế.

Lối trường thiên song thất lục bát, ông có mươi bài, phần nhiều là vần xuôi ý thoát, không có gì đặc sắc. Duy bài *Lời chị Nguyệt* (Duyên nợ phù sinh II, trang 42) xuất sắc hơn cả. Về lục bát, những bài phong dao trên này đủ chứng cái tài lưu loát của ông. Trong số những bài lục bát trường thiên, có bài *Đi thuyền bể* (Với sơn hà, trang 10) ý tưởng sâu sắc, lời thơ lại đẹp. Hãy đọc mấy câu sau này trong bài ấy:

Đời như nước mắt bể khơi,
Người như chiếc lá ngược xuôi giữa dòng.
Biết bao sóng gió hãi hùng,
Chân sào, tay lái, ai cùng với ta?
Đừng theo con nhạn mới sa:
Thấy con sóng bạc tưởng là mồi ngon.
Lênh đênh bay lội chập chờn,
Biết bao hy vọng theo nguồn nước xuôi!
Kiền khôn một giấc mộng dài,
Mộng trong giấc mộng: vui cười được bao!
Ngàn mê, bến giác, bên nào?
Thương nhau, xin bắt lái vào cùng nhau...

Những tư tưởng trong bài thơ thật là sâu sắc, phảng phất cả triết lý đạo Phật lẫn luân lý đạo Nho.

Trong năm tập thơ của Trần Tuấn Khải, tập nào cũng có nhiều bài hát xẩm rất du dương, giọng chua chát (như bài *Anh đồ, Bác xẩm, Khách bình khang* – Duyên nợ phù sinh I – trang 30 và 31) không kém gì giọng Nguyễn Khắc Hiếu, nhưng lời không được chải chuốt bằng.

Ông có lược dịch một bài thơ Pháp ra Quốc văn: bài *Océano nox*. Ông dịch hai chữ này là *Bể thảm*. Dịch như thế cũng tạm được, nhưng không đúng hẳn nghĩa, vì chính nghĩa của nó là: *Nuit sur l'océan:* biển khơi mù mịt. Cả bài thơ tuyệt tác này của Victor Hugo chỉ là một "cảm tưởng". Thi sĩ đứng trên bờ biển buổi chiều, nhìn mặt bể bao la, con sóng gần đen như mực, nghe những tiếng nước rền rĩ thảm sầu, nên thi sĩ tưởng đến những người thủy thủ bị con sóng cuốn đi và dìm sâu dưới đáy biển.

Câu thần phẩm:

Oh! combien de marins, combien de capitaines,
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines...

Trần Tuấn Khải dịch là:

Thương ơi tướng sĩ bao người,
Vui chân theo bước xa xôi muôn trùng...

Capitaine đây là thuyền trưởng, còn *marins* là thủy thủ. Dịch là *tướng sĩ,* sai mất cái nghĩa khái quát của nó. Sau nữa, mấy chữ *bước xa xôi* không được đúng với những đoạn đường dài của con tàu trên biển cả, vì trên mặt nước chứ không phải trên bộ mà có thể dùng chữ *bước* được. Bài của Trần Tuấn Khải là một bài lược dịch, nên đã đành không dịch hết ý, và có khi lại thừa cả lời, nhưng những chữ chính thiết tưởng cũng cần phải cho đúng.

Có mấy câu sau này ông dịch lấy thoát, không sát hẳn ý, cũng kể là được:

Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,
Vos veuves aux fronts blancs lasses de vous attendre,
Parlent encor de vous en remuant la cendre
De leur foyer et de leur coeur!

Ông dịch là:

Ngại ngùng chỉ lúc đêm đông,
Riêng đàn vợ góa đợi trông hao mòn.
Nỗi niềm kể đến nguồn cơn,
Càng khơi lò thảm, càng tuôn lửa lòng.

(Bút quan hoài I, trang 58)

Ông có soạn nhiều bài ca lý, như *Hành Vân, Cổ Bản, Nam Ai,* điệu rất đúng, tỏ ra ông là một người rất sành về điệu ca nhạc, nhưng ý không có gì đặc sắc.

Ở mục nói về các thi phẩm và văn phẩm của Đoàn Như Khuê, tôi đã nói: các nhà thơ lớp trước đều có cái tật làm cả những cái mình không sở trường. Trần Tuấn Khải cũng không tránh được cái tật ấy, nhưng được một điều là khi viết về những cái không sở trường, Trần Tuấn Khải không đến nỗi xuống quá như Đoàn Như Khuê. Tôi cử ra đây một cái tật nhỏ của Á Nam: đó là Trần Tuấn Khải viết văn xuôi.

Trong số các thi sĩ lớp trước, như Tản Đà, Hải Nam, Tuyết Huy, Á Nam, Đông Hồ, Tương Phố, chỉ có Tuyết Huy và Đông Hồ viết văn xuôi rắn rỏi hơn cả, rồi thứ đến Tản Đà, còn văn xuôi của Hải Nam, Á Nam và Tương Phố đều kém xa văn vần của họ. Đó cũng là một điều lạ và khó hiểu, làm cho người ta phải nói: có lẽ Trời đã cho họ ăn lộc ở một nơi thì không cho họ ăn lộc ở nơi khác nữa.

Đây, hãy đọc một đoạn văn xuôi sau này của Trần Tuấn Khải trong bài *Trinh tình tân thuyết* (Duyên nợ phù sinh I, trang 44):

"Bấy giờ thân tuy là con gái nhà nghèo, mà vẫn rong chơi ở nơi đèn sách, một góc lầu cao, bạn cùng sách vở, bốn bề hoa cỏ, mình tựa bướm ong, sớm tuyết trưa sương, văn chương lần lữa, rầy trưa mai tối, thỏ ác đi về, ngày xuân thấm thoát chẳng là bao mà bấm đốt ngón tay đã đến tuần mười tám".

Thật không có được lấy một lời thiết thực. Không kể những chữ sáo tả cảnh như: *hoa cỏ, bướm ong, tuyết sương, lần lữa, thỏ ác đi về;* đến cả những chữ dùng để tả một cử chỉ, như *bấm đốt ngón tay* cũng sáo nốt. Tuổi của mình mà đến nỗi phải "bấm đốt ngón tay" thì chả hóa ra lẩn thẩn lắm ru? Đó là một lối văn rất cổ, không còn hợp với cái thời quyển sách ra đời, chứ không nói đến thời nay, vì trước Trần Tuấn Khải đã có những lối văn xuôi rất giản dị, rất trong sáng là lối văn Phan Kế Bính, lối văn Trần Trọng Kim, lối văn Phan Khôi, những lối văn rất đáng làm khuôn mẫu.

Trần Tuấn Khải chỉ có thể kể là một nhà thơ khéo diễn tính tình của mình trong những bài ca tuyệt diệu.

Chỉ riêng những bài ca, những bài phong dao của ông là được người đời hoan nghênh hơn cả. Những bài ấy rất hợp với tính tình và tư tưởng hạng người bậc trung trong xã hội nước ta...

Người ta thường nói đem thi ca mà phụng sự nhân sinh tức là làm thấp thi ca đi một bậc. Tôi không muốn đem cái ý tưởng ấy mà phê bình những thi phẩm của Á Nam. Tôi chỉ nhận thấy ông là một thi sĩ mà khối óc trái tim rất dễ cảm xúc và rung động trước mọi việc ở đời, vậy lẽ tự nhiên là ông hãy xem xét cuộc đời để diễn ý của mình. Thi ca của ông không phải thứ thi ca ca tụng Thần Minh hay Thượng Đế, nó cũng không phải thứ thi ca ngợi khen cái Đẹp trong bầu trời, làm cho người đọc có những thú ngây ngất thoát trần, thi ca của ông chỉ là thứ thi ca khuyên người ta ở cho trọn đạo làm con, làm vợ, làm chồng...

Thi ca của Á Nam là thứ thi ca đầy những ý tưởng luân lý mà người ta không thấy ở một nhà thơ nào khác trong những thi gia tôi vừa kể trên này.

Ông là một nhà thơ biệt phái, cũng như những bài ca có tiếng của ông là những bài mà những tay thợ thơ không tạo nên được.

NHỮNG NHÀ VIẾT BÚT KÝ

NGUYỄN TUÂN
(Biệt hiệu Nhất Lang)

Ông là một nhà văn đứng hẳn ra một phái riêng, cả về lối văn lẫn về tư tưởng. Chỉ mới gần đây, từ năm 1938 trở lại, người ta mới biết tiếng ông, rồi từ đó, ông dần dần xây dựng cho mình một địa vị vững vàng trong văn giới. Những bài bút ký, những truyện ngắn, truyện dài của ông đăng từ năm 1938 trong *Tiểu thuyết thứ bảy*, rồi trong *Tao Đàn, Hà Nội tân văn* và *Trung Bắc chủ nhật* [1] đã làm cho văn giới Việt Nam phải chú ý đến lối hành văn đặc biệt của ông và những ý kiến cùng tư tưởng phô diễn bằng những giọng tài hoa, sâu cay và khinh bạc, lúc thì đầy nghệ thuật, lúc thì bừa bãi, lôi thôi, như một bức phác họa, nhưng bao giờ nó cũng cho người ta thấy một trạng thái của tâm hồn.

Tác phẩm đầu tay của ông là một văn phẩm gần tới sự toàn thiện toàn mỹ. Đó là tập **Vang bóng một thời** (Tân Dân – Hà Nội, 1940).

---

1. Bốn tạp chí này đều xuất bản ở Hà Nội.

Khi đứng ngắm một một bức cổ họa, người ta thường hay chú ý đến những nét, những màu, những cách bố trí, mà không để ý ngay đến cảnh vật; người ta chỉ chú ý đến cái vẻ riêng của nó gây nên bởi những cái thông thường và đó là những đặc điểm của một bức họa xưa.

Đọc *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, người ta cũng có một cảm tưởng gần giống như những cảm tưởng trong khi ngắm một bức họa cổ. Gần giống, vì họa sĩ, tác giả bức cổ họa, là người thời xưa, có cái óc của thời mình và có những nét, những màu của thời mình; còn tác giả *Vang bóng một thời* chỉ là người khơi đống tro tàn của dĩ vãng để bay lại trước mắt ta những cái ta đã biết qua hay chưa biết rõ.

Vậy cái hay cái dở của *tập tranh* này của Nguyễn Tuân ở cả như sự dàn xếp, ở cả như những nét, những màu, rồi sau mới đến cái thú vị của những cảnh, những vật, tùy theo sự xét đoán và sở thích của từng người.

Thuyết tương lai hay thuyết ký vãng đều là những điều không liên lạc gì đến tập bút ký của Nguyễn Tuân. Tác giả vì nghệ thuật mà tạo ra nó, thì người ta cũng chỉ nên đặt nó trong khung nghệ thuật, không nên xét quyển sách theo một quan niệm luân lý hay xã hội. Độc giả nào ưa thích chủ nghĩa tương lai, có thể bảo tập truyện này là cái gương phản chiếu một xã hội cổ hủ và kém hèn; còn độc giả nào tôn sùng những cái đã qua, có thể bảo tập truyện này là một quyển ghi chép những cái phong nhã, thanh cao, làm cho người thời nay phải tiếc, phải ngậm ngùi và muốn quay về lối cũ. Nhưng cả hai lối xét nhận ấy đều không ăn nhập gì với *Vang bóng một thời.*

Như cái nhan đề quyển sách, tác giả chỉ định dùng những nét đơn giản để ghi lại mấy cảnh xưa có những tính cách đặc Việt Nam. Cái tiếng vang của thời đã qua, cái bóng của thời đã qua, mà ngày nay người ta tưởng như còn văng vẳng và thấp thoáng, đó là tất cả cái thê lương nó khởi đầu những mẩu chuyện cổ thời.

Trong mười một truyện, hay trong mười một cảnh từ *Bữa rượu đầu lâu* đến *Một cảnh thu muộn* tác giả đã vẽ lại cảnh xưa bằng những nét thật êm dịu, có thể bảo là những nét rầu rầu, những màu xam xám, không một chỗ nào lộ ra những cái rực rỡ, những cái choáng lộn cả.

Đây, một bức tranh người gánh nước:

"Trên con đường đất cát khô, nồi nước chòng chành theo

bước chân mau của tên lão bộc đánh rỏ xuống mặt đường những hình ngôi sao ướt và thẫm màu. Những hình sao ướt nối nhau trên một quãng đường dài ngoằn ngoèo như lối đi của loài rắn. Nếu buổi trưa hè này là một đêm có bóng trăng dãi lạnh lùng và nếu cảnh chùa Đồi Mai là một cửa động đào thì những giọt sao kia có đủ cái thi vị một cuộc đánh dấu con đường về của khách tục trở về trần sau khi chia tay cùng chúa non tiên".

(Những chiếc ấm đất, trang 25)

Thật là một cảnh êm dịu và lạnh lùng, nhưng nó có thể hóa ra tươi thắm dưới một ngòi bút khác.

Rồi đây là một con thuyền chở thợ đi trong một ngọn suối thần:

"Hai con thuyền thoi đi êm như trườn xuống dốc một ngọn thác mà lòng thác đều lót dầy một lớp rêu tơ nõn. Ban nãy, lườn áp bến không có một tiếng động róc rách, như là khẽ lách mặt nước mà ngoi từ dưới lên. Bây giờ hai con thuyền thoi đi trong một giấc mơ thần. Gió sớm nổi lên. Mùi nhạt nhạt của nước nguồn, mùi ngai ngái của cỏ bồng ải rũ, phả mạnh vào mũi thuyền thoi như xuyên cắm sâu mãi vào cái đông đặc của mùi sơn lam.

... Người đẩy lườn là một người con gái. Một người con gái mắt sắc như dao cau và lạnh như loài kim, lạnh hơn cái gây gấy của rừng buổi sớm này đầy sương mù. Tiếng đồng vọng cú rúc hết canh văng vào vách đá, rồi vật lại một nơi thung lũng nào đang gửi trả về rất dài một tiếng vượn kêu rầu".

(Trên đỉnh non Tản, trang 39)

Cả cái cảnh trên này chỉ là một cảnh đơn sơ, tờ mờ, nhạt nhạt; và tất cả những tiếng trên này cũng chỉ là những tiếng âm u, sầu thảm. Câu văn của Nguyễn Tuân thật rất hợp để tả những cảnh ấy vì đọc lên nó ngân sâu như những tiếng đàn trầm. Văn của Nguyễn Tuân buồn, buồn lắm, dùng lối văn ấy để viết về những cái đã qua, những cái đã chết, thì không còn lối văn nào thích hợp bằng.

Nhưng đôi khi Nguyễn Tuân cũng khí thiên về cái buồn ấy quá, trong *Bữa rượu đầu lâu*, tác giả đã vẽ một cảnh này cho pháp trường:

"Trời chiều có một vẻ dữ dội. Mặt đất thì sáng hơn là nền trời. Nền trời vẩn những đám mây tím và đỏ, vẽ đủ hình quái lạ. Những bức tranh mây chó màu thẫm hạ thấp thêm và đè nặng xuống pháp trường oi bức và sáng gắt".

(trang 19)

Trước những cảnh thê thảm của người đời, tạo vật thường vô tình. Cái cảnh một người chết ngạt dưới bùn vì sa lầy trong khi tiếng gió vẫn rì rào qua khe lá, tiếng suối vẫn reo bên bờ đá, hoa cỏ vẫn xanh tươi như hé miệng cười dưới ánh mặt trời trong sáng, không phải là một cảnh lạ. Thi nhân chả thường trách Tạo hóa lãnh đạm và vô tình đó sao? Vậy cứ gì màu trời phải ảm đạm trong khi một linh hồn hay mấy linh hồn sắp lìa xác? Cái lối cố gò cho cảnh hợp với người ấy đôi khi làm giảm nghệ thuật đi nhiều, vì "nghệ thuật đã tự hạ xuống để cho người ta nhận thấy và cảm thấy", như lời một nhà phê bình đã viết về cái nhược điểm của La Bruyère.

Vang bóng một thời tuy có cái khuyết điểm ấy ở đôi ba chỗ. Nhưng lại có cái đặc sắc khác. Tập truyện này cho ta thấy vài đặc tính của người Việt Nam trong thời chưa chịu ảnh hưởng những cái mới do Tây phương đem lại. Trong những truyện *Những chiếc ấm đất, Thả thơ, Đánh thơ, Hương cuội, Chén trà trong sương sớm, Một cảnh thu muộn,* ta đã thấy những gì? thấy sự thích yên ổn, ưa nhàn hạ của người Việt Nam, thấy cái sống về đường tinh thần thanh đạm và đầy tin tưởng ở thần quyền của một dân tộc đã chịu ảnh hưởng rất sâu Khổng giáo và Lão giáo.

Trong những truyện trong *Vang bóng một thời* thú vị nhất là *Những cái ấm đất,* thứ đến *Hương cuội, Chén trà trong sương sớm* và *Một cảnh thu muộn.*

Hãy nói riêng về *Những chiếc ấm đất:* sau khi kể một chuyện về lão hành khất rất sành trà Tàu *ăn mày* được một ấm trà và ung dung uống như một tay quí phái, Nguyễn Tuân viết về hai vai chủ, khách là những tay nghiện trà Tàu:

"... Tôi chắc cái lão ăn mày này đã tiêu cả một cái sản nghiệp vào rừng trà Vũ Di Sơn nên hắn mới sành thế và mới đến nỗi cầm bị gậy. Chắc những thứ trà Bạch Mao Hầu và trà Trảm Mã hắn cũng đã uống rồi đấy, ông khách ạ. Nhưng mà ông khách này, chúng ta phải uống một ấm trà thứ hai chứ. Chả nhẽ nghe một câu chuyện thú như thế mà chỉ uống với nhau có một ấm thôi".

(trang 31)

Chả nhẽ và *với nhau*! Nếu đoạn văn này viết bằng chữ Nôm, người ta phải khuyên rất nhiều mấy chữ ấy, vì nó đã bao hàm một ý nghĩa điềm đạm và thân mật của hai người bạn bên khay trà.

Thế rồi *"ông khách nâng cái ấm quần ẩm lên, ngắm nghía mãi và khen:*

– Cái ấm của cụ quý lắm đấy. Thực là ấm Thế Đức màu gan gà. "Thứ nhất Thế Đức gan gà; thứ nhì Lưu Bội; thứ ba Mạnh Thần". Cái Thế Đức của cụ, cao nhiều lắm rồi. Cái Mạnh Thần song ẩm của tôi ở nhà, mới dùng nên cũng chưa có cao mấy.

Cụ Sáu (tức là chủ nhân) vội đổ hết nước sôi vào ấm chuyên, gịơ cái ấm đồng cò bay vào sát mặt khách:

– Ông khách có trông rõ mấy cái mấu sùi sùi ở trong lòng ấm đồng không? Tàu nó gọi là cái kim hỏa. Có hỏa thì nước mau sủi lắm. Đủ năm cái kim hỏa đấy.

– Thế cụ có phân biệt thế nào là nước sôi già và nước mới sủi không?

– Lại ngư nhãn, giải nhãn chứ gì. Cứ nhìn tăm nước to được bằng cái mắt cua thì là sủi vừa và khi mà tăm nước to bằng mắt cá thì là nước sôi già chứ gì nữa.

Chủ khách cả cười..."

(trang 35)

Cái thú uống nước trà, tả đến thế thật tuyệt. Cái thú ấy không riêng gì người Việt Nam mới có. Hầu hết các dân tộc Đông phương đều có cái thú ấy. Nhưng không ở đâu nó được người ta tôn sùng bằng ở Nhật Bản. Cái tục uống nước trà ở Nhật đã được người ta gọi bằng hai chữ đầy vẻ tôn giáo là *trà đạo*. Vào đầu thời trung cổ, các giáo sĩ thờ đạo Lão ở miền Nam nước Tàu đem trà vào nước Nhật. Các giáo sĩ chỉ còn có cái thú uống nước trà, nên đi đến đâu truyền đạo cũng đem theo. Uống nước trà đối với họ là một cách để ngồi tư lự hay cùng nhau đàm đạo. Từ thế kỷ X trở đi, những khách phong lưu ở Nhật mới đem sự uống trà đặt vào vòng giao tế và coi là một nghi lễ rất đáng quí, phải hành lễ ấy ở một nhà riêng thật tôn nghiêm gọi là "trà thất".

Trong quyển *Le livre du thé* của Okakura Kakuzo, xuất bản năm 1927, nhà văn Nhật đã viết câu này:

"Trong thứ nước thơm ngát rót trong cái chén ngà ấy, người uống có thể nếm được cái đậm đà thú vị của Khổng Tử, cái chan chát của Lão Tử và cái hương mát rượi của Thích Ca Mâu Ni".

Cái tính cách tôn giáo trong một buổi uống nước trà, ta đã thấy ở

sự giao tế của ông cha ta thuở xưa, nhưng nó cũng đã phai nhạt đi nhiều, chỉ còn để lại những tính chất nhàn hạ, phong lưu thôi. Rồi đến ngày nay, chúng ta – cũng như người Nhật hiện thời – đều dùng lối *ngưu ẩm* cả.

Những trang bút ký trong *Vang bóng một thời* thật đã nói nhiều về cái ký vãng của ta, cái ký vãng đầy an nhàn và phẳng lặng. Tập bút ký này của Nguyễn Tuân thật là một tập rất quý. Cái quý ấy sẽ còn tăng lên nữa với thời gian như một thứ đồ cổ vậy.

Tập **Tùy bút** (Cộng lực – Hà Nội, 1941) của Nguyễn Tuân có thể gọi là tập *Vang bóng thời nay*, vì đây là những tiếng vang, những cái bóng vừa mới vụt qua, không phải những cái vang, cái bóng xưa cũ như trong *Vang bóng một thời.*

Trong tập *Tùy bút* này, có nhiều trang tuyệt hay, như: *Những ngọn đèn xanh...* và *Những dịp còi, Một buổi mai đã mất, Những ngày Thanh Hóa* và *Cửa Đại.*

Nguyễn Tuân có ngòi bút tả cảnh lúc hùng tráng, khi ghê rợn, lời văn lại hàm súc, kín đáo, làm cho người đọc ham mê. Hãy xem ông tả một đêm thu phân năm 1939, cái ngày mà Hà Nội tập phòng không lần thứ nhất:

"Vợ chồng H. Ng. và tôi vẫn đi một cách tò mò vòng quanh hồ Hoàn Kiếm. Ánh sáng đỏ và xanh hoa lý nhà Thủy tạ chảy xuống hồ tù hãm như những ống điện néon có kèm những con tiện ngoằn ngoèo màu sơn đỏ da chu. Đứng sau mành liễu rủ, nhìn thẳng vào Thủy tạ phía bên kia, tôi tưởng đấy là một tòa thủy cung muốn chìm xuống đáy hồ im vắng.

... Đồng hồ tay chỉ 21 giờ. Còi báo động bắt đầu. Còn gì rền rĩ thê thảm bằng. Đèn tắt một loạt. Trong tối tăm, chuông nhà thờ phụ họa với còi báo động. Tiếng còi khóc, ghê rợn như tai chưa bao giờ nghe thấy, trên nóc lò sát sinh Địa Ốc ngân hàng, người ta đang chọc tiết một con bò mộng. Tiếng còi nấc lên rồi vẳng xa như tiếng sáo gió một con diều thả về từ một cõi âm nào. Thế rồi trăng nhú lên, sau nóc nhà Philharmonique. Tiếng còi vẫn rỉ rền, rồi nấc mạnh, rồi chết hẳn, như tiếng tù và ai oán của hiệp sĩ Roland cầu cứu trong thung lũng Ronceveaux. Tiếng còi đau khổ vẳng ngân trong bảy tám khổ vừa khoan vừa dài, vẫn nâng đỡ lấy mảnh trăng ốm, bị chém khuyết hẳn một góc. Mặt trăng vàng nẫu màu bệnh hoàng đớm soi trên một

chân trời sốt rét. Hơi nước mặt hồ hâm hấp bốc lên thổi vào mặt như hơi lửa của lò vôi: nồng, nhạt, tanh".

(trang 42 và 43)

Đó là tất cả cái thê thảm của tiếng còi báo động nổi lên một đêm tăm tối, mặt trăng vẩn và đục ngầu. Đó chỉ mới là cái ảnh hưởng của tiếng còi đến não cân người ta. Còn đây mới là ảnh hưởng của màu sắc:

"Thời loạn điểm vào đêm kinh thành những chấm rực rỡ. Một gạch xanh cỏ non ở các ngã tư. Một chấm đỏ ở các hầm đang đào. Một bóng đèn màu nước biển ở các bót gác. Chung quanh và trên những đốm lửa màu ấy, đêm bao la, đêm lù mù. Trong bóng tối nhiều cái bóng thủ thỉ lướt qua..."

(trang 52 và 53)

Muốn thưởng thức lối văn tả cảnh tuyệt khéo của Nguyễn Tuân, phải đọc *Những ngọn đèn xanh...* và *Những dịp còi* trong tập *Tùy bút;* còn muốn biết cái giọng văn khinh bạc của Nguyễn Tuân, cần phải đọc *Những ngày Thanh Hóa.* Trong mấy trang khinh bạc này, tác giả cũng đã tự biết mình lắm, nên đã phải mượn lời một ông bạn xỉ vả mình cho thật đến điều ngay khi chưa giáo đầu câu chuyện: "– *Thanh Hóa chúng ta đã có gì mà bạc đãi mày. Cơm thì trắng nước thì trong và người thì lành...*" Bị xỉ vả một chập – cố nhiên là tự ý mình muốn thế – nhưng rồi chứng nào vẫn tật ấy, chỉ ở trang sau, tác giả đã lại lên điệu đàn quen thuộc, mà nhằm ngay vào một bạn đồng hành.

"Chuyến này anh đi một hơi thẩu mãi vào Lục Tỉnh Nam Kỳ lập nghiệp, thân bằng cố hữu đưa tiễn ở sân ga Hà Nội ồn quá. Thiếu một chút nghi lễ và thêm một ít bùi ngùi nữa thì đủ là một cảnh tế sống một anh tráng sĩ đời Chiến Quốc tại bờ sông Dịch "một đi không trở về". Gió xuân cuối mùa chiều nay ở bến ga thế mà cũng lạnh..."

(trang 127)

Ông bạn cùng đi ấy bị rủa, nhưng là rủa mát, rủa một "cách nhà Nho" rủa qua sử sách, nên tôi chắc là phải dễ chịu và cười khì, chứ không thể nào bực tức. Đó là cái giọng khinh bạc đặc biệt của Nguyễn Tuân. Tuy thâm mà vô hại.

Về bạn như thế, còn đây là "câu chuyện gia đình":

"... Tôi cố giảng cho ông [1] hiểu rằng tôi về đây là một việc khác. Việc nhà. Vợ tôi vừa tin cho tôi biết rằng cái thai mang nặng nơi bụng không được yên như mọi cái yên ổn ở đây. Vậy mà ông bạn tôi vẫn cho là tôi giả vờ với cái tính bí mật cố hữu của một đặc phái viên gì đó.

... Lũ con tôi ngủ cả rồi. Ông tôi tất cơn xuyễn bảo nên để cho chúng ngủ. Tôi vén lá màn ngắm cái ngủ của lũ trẻ: Trông ngon và tự nhiên lắm. Rồi tôi nghiệm ra rằng phần nhiều những người lớn lúc ngủ trông xấu tệ. Há mồm, trợn mắt, trán nhăn lại những đau khổ của ban ngày và mép hằn lên những hối lỗi và tội ác thường nhật. Ấy là chưa kể vật mình nói mê.

Vợ tôi để tay tôi lên bụng.

– Mình để im nhá. Chúng sắp đạp đấy. Mọi khi bụng đâu có bằng ở giữa mà lại nhọn ở hai bên. Có lẽ lần này đẻ sinh đôi mất.

– Thế mới là đại bất hạnh.

– Mình bảo cái gì?

– Không..."

(trang 129 và 130)

Từ câu chuyện gia đình lan đến tình hình yên lặng của tỉnh Thanh rồi lại từ cái ngủ của lũ trẻ đến những cái dấu hiệu tội lỗi của loài người, rồi đến mấy chữ *đại bất hạnh* và chữ *không* đủ diễn cái quan niệm của tác giả đối với gia đình và hạnh phúc. Tất cả từng ấy ý, tất cả từng ấy việc, tác giả đều dùng một giọng khinh bạc để diễn tả. Tôi không phải người chủ trương lối viết văn có hậu, đây chỉ là những điều xét nhận để phân tách lối văn Nguyễn Tuân.

Đối với cửa thiền, ông cũng không bỏ được cái giọng ấy. Nhắc đến một sư ông xưa kia là bạn cùng trường ông viết:

"Người bạn học cùng trường với tôi có một điều đáng tiếc là chữ Hán ít quá, thành thử từ ngày phát đạo tâm chỉ khảo cứu được Phật học bằng những sách Pháp văn thôi... Nhiều khi nhớ đến bạn cũ bây giờ ở vào một thế giới khác hẳn thế giới của tôi, tôi không khỏi nghĩ đến câu thơ Tô Đông Pha; "Già sa vị trước hiềm đa sự. Trước đắc già sa sự cánh đa". Khoác được cái áo vải nâu của nhà chùa, chắc gì lòng

---

1. Ông này là phóng viên địa phương ở tỉnh Thanh cho mấy tờ báo hằng ngày ở Hà Nội.

đã không thêm bận. Không rõ bạn tôi giờ đã diệt được hết dục chưa, nhưng khóa hạ năm ngoái bạn tôi mở một lớp truyền bá Quốc ngữ ở mái chùa Khải Minh vùng Sầm Sơn, tôi tới thăm với Trương Tửu, lúc đánh một ván cờ tướng tôi nhận thấy bạn tôi ăn tôi một con xe, một con tốt vẫn còn ngon lành như hồi chưa đi tu. Bao giờ tôi quên được mắt bạn tôi lóng lánh những thèm muốn và toại nguyện khi chém được quân cờ gỗ của tôi trong cái trai phòng mát mẻ ấy".

(trang 133 và 134)

Mấy ông cư sĩ không khỏi kêu tác giả trang tùy bút trên này là người muốn quấy rối chốn sơn môn. Nhưng ta nên nhớ rằng Nguyễn Tuân là một nhà văn vô tín ngưỡng, một nhà văn thiên về vật chất chủ nghĩa và thích nay đây mai đó, nói cho đúng thì ông tuy là người của thế kỷ XX mà trong óc còn giữ thói tục của những dân thuộc thời du mục. Ông viết:

"Tôi muốn mỗi ngày trong cuộc sống của tôi phải cho tôi cái say sưa của rượu tối tân hôn. Mỗi một ngày tới lại đem cho ta một ngạc nhiên nó bắt trí tò mò làm việc. Khi nào mà người ta không biết sửng sốt nữa thì chỉ còn có cách trở lại nguyên bản của mình là bụi bặm".

(Tùy bút, trang 11)

Bởi muốn có luôn luôn những sự ngạc nhiên như Paul Morand, nên ông cho là người ta cần phải luôn luôn xê dịch cũng như nhà văn Pháp này. *"Đứng về phương diện một người lấy sự hoàn toàn phát triển giác quan của mình làm lẽ chính cuộc sống"*, ông cho là *"không gì thiệt thòi bằng trung thành với một chỗ ở"*.

(Tùy bút, trang 10)

Cái sự ham muốn xê dịch ấy, cái sự say sưa về những cuộc lữ hành ấy, Nguyễn Tuân đã diễn rõ ràng hơn nữa trong **Thiếu quê hương,** một truyện dài đăng trong *Hà Nội tân văn* (từ tháng Giêng 1940). Ngay đầu truyện, tác giả đã đặt câu này mà Paul Morand đã trích vào một quyển sách của ông ta: *"Hạnh phúc có lẽ chỉ thấy ở những nhà ga"* rồi lại câu này nữa của Paul Morand: *"Ta muốn sau khi ta chết đi, có người thuộc da ta làm chiếc va li"*.

Trong *Thiếu quê hương,* người ta thấy du lịch trở nên một bệnh, vai chính trong truyện là một chàng thiếu niên lúc nào cũng muốn đi, lúc nào cũng thấy mình cần phải đi. Không đi thì buồn bã, mệt mỏi,

rầu rĩ, khổ não, đau đớn. Chiếc va li, tẩu thuốc lá, sân ga, con tàu là những vật chính để đưa người lãng tử lê gót bốn phương trời. Nhưng đi đây là đi, không có định kiến; không có mục đích gì cả, đi cho chán chân, rồi lại trở về nhà ít lâu để rồi lại lấy sức mà đi nữa. Con bệnh cố nhiên không phải người ốm yếu mà là người sung sức quá, lại không có một công việc gì lớn lao dùng đến cái sức của chàng, nên chàng phải tiêu đi trong sự xê dịch, tiêu đi để cho não cân được căng thẳng, tiêu đi để mua lấy sự phát triển giác quan.

Có một điều mà Nguyễn Tuân không nhớ là khi giác quan đã được phát triển thì người lữ khách ấy hay người nghệ sĩ ấy sẽ dùng nó vào những việc gì? Cố nhiên ông không thể theo thuyết vô luân tuyệt đối mà bảo nên dùng vào việc trác táng được. Vậy xê dịch để làm gì? Không ai làm án sự xê dịch, nhưng người ta muốn biết mục đích của nó. Mục đích ấy tác giả *Thiếu quê hương* không nói cho người đọc biết, nên người ta chỉ còn cách tìm cái hứng thú trong tập truyện dài ở những việc vụn vặt ở những truyện tuy là đầu Ngô mình Sở nhưng nó chứng tỏ ra tác giả là người đã sống nhiều, đã biết nhìn đời bằng con mắt vọ. Nghĩa là nhìn, rồi kêu lên những tiếng rùng rợn, sâu thẳm giữa yên lặng, làm cho người đời sợ. Vì lẽ đó mà đứng vào phương diện tiểu thuyết, *Thiếu quê hương* là một tập không gợi được sự ham mê của người đọc, nó chỉ là một tiểu thuyết ngấn dài dòng, không đủ cốt cách để là một truyện dài vững chãi.

Cái bệnh xê dịch ấy, Nguyễn Tuân đã tự nhận là mình có, mà nó lại là một bệnh di truyền nữa. Trong bài tựa quyển du ký **Một chuyến đi** (Tân Dân – Hà Nôi, 1941), ông viết:

"Ngày trước, vì có một cái tên đặt theo bộ thủy, mà ông nội tôi đã là một người hành nhân đi theo một phái bộ qua sứ Tàu. Năm ấy, ông nội tôi hai mươi ba tuổi theo đoàn tuế cống sứ sang Bắc Kinh và hình như có ý muốn ở luôn bên ấy không về. Nhưng mà không được. Cái đoàn sứ khởi hành vào tháng tư năm Thiệu Trị thứ năm đã trở về xứ sở vào khoảng tháng sáu năm sau, không hụt đi mất một người nào!

Đến lượt thầy tôi.

Thừa tự được cái tính ấy, thầy tôi đã có một dĩ vãng "lang bạt kỳ hồ" mà ngày nay, mỗi lúc nhắc tới, mẹ tôi chỉ biết có kêu giời vào khoảng giữa hai ngụm rượu thuốc.

Và tôi, đêm nay thiếp giấc trên tập du ký cắt ở báo cũ ra sửa chữa lèm nhèm, tôi lại vẫn nằm mơ thấy cái viễn tượng tương lai mình chứa đựng vào một lá buồm phồng trắng lừ lừ trên một vùng nước xanh rờn không đầu không cuối và không có tuổi".

(Một chuyến đi, trang 14)

Nguyễn Tuân thích đi ở ngay sự đi chứ không phải ở mục đích của sự đi, nên một khi người ta đã hiểu cái tâm tính và cái khuynh hướng của ông, người ta không còn lấy làm lạ về cái lối đi lang thang trong *Thiếu quê hương nữa.* Ông thích đi, mê mải về đi, đến nỗi khi tàu Kim Châu ghé vào vũng Hương Cảng, người ta bảo ông: "Đến rồi!". Ông phải ngẩn ngơ như nhớ tiếc một cái gì quý giá đã tan mất. Cái gì đó tức là thi vị ngụ trong sự *được đi mà không bao giờ phải ngừng.*

(Một chuyến đi, trang 31)

Nhưng thật ra không phải tác giả chỉ thấy thú vị trong sự đi không bao giờ phải ngừng mà thôi đâu. Lên đảo Hương Cảng rồi, ông ta cũng ồn lắm. Những ngày hành lạc của ông tại cái đảo này không những ông không thuật lại bằng những lời chán nản, mà còn thuật lại bằng những lời thật vui vẻ và rất có duyên.

Hãy nghe:

"... Bỗng một anh em trong đoàn nhăn mặt kêu khẽ:

– Thôi, bỏ mẹ rồi. Tôi mất bốn hào đến nơi rồi anh em ạ!

– Buồn đi tiểu phải không? Cái thế phải mất tiền thì cứ đi đi. Đừng kêu ồn lên nữa.

Chúng tôi trông theo người bạn hiền ra khỏi buồng ăn mà không thể nào nhịn cười. Tôi cười nhiều vì thấy cái bộ mặt bí đái và nghe câu nói đáng thương của ông bạn mà không khỏi nghĩ đến phận tôi – tôi, có một chân thật rất kém".

(trang 41)

Đó là một việc xảy ra ở một tửu điếm lớn tại Hương Cảng, một tửu điếm mà khách phong lưu thường lui tới, nên hễ mỗi lần đi tiểu là mất bốn hào.

Rồi đây là đi chơi đêm:

"Ở Hồng Kông, lãng tử yêu sống đêm, đổi ngày làm đêm không sợ thiếu chỗ tụ họp hành lạc. Phong tục đặc biệt nhất của đêm

hòn đảo, là một số lớn tiệm trà mở cửa nhận khách chơi vào khoảng 4 giờ sáng...

Ở bên quê hương, ở Hà Nội, vào cái giờ này mà còn nhận khách ăn uống, hình như chỉ có mỗi một hiệu phở Đình Hàng Bạc của Trưởng Ca thôi".

(trang 46)

Tác giả chỉ kể những việc không thôi, nhưng giọng thật chua chát. Lại việc này nữa mới nhạo đời và không thể nín cười được. Ông thuật lúc đóng trò xi–nê–ma phải bôi phấn:

"Trong buồng trò, tôi rất vụng về. Chỉ đổ và rơi. Đến lúc soi gương, tôi không thể buồn cười cho tôi hơn nữa. Mặt tôi thực là một pho tượng đức Thánh Quan thờ ở các Võ Miếu An Nam và đình hội quản Hoa kiều... Soi gương, tôi tự nghĩ: "Ông cố nội tôi, khi ngồi trong Cẩn Tín Viện nhà vua với cái nhân phẩm và cái nết trì thủ của một ông Nghè bút thiếp dưới triều Tự Đức, hẳn không bao giờ tưởng sau này sẽ có một đứa cháu đích tôn sang Hương Cảng để bôi rất nhiều phẩm tươi vào mặt". Tôi thấy tôi rất ngố trong tấm gương, vội kêu to:

– Mẹ kiếp thật là vẽ nhọ bôi hề!"

(trang 83)

Những đoạn rất có duyên, pha lẫn những cái xưa, nay, nửa giọng trịnh trọng, nửa giọng khôi hài như thế, rải rác trong cả *Một chuyến đi*, làm cho câu chuyện du ký rất mặn mà. Nhiều đoạn văn tuyệt hay, làm cho người đọc không lúc nào chán. Như đoạn sau này tả cuộc hòa nhạc của bọn ca kỹ người Tàu:

"Tiếng vang của cuộc hòa nhạc ở cái buồng bên cạnh dội đưa lại. Và trên những tiếng cười khê, nặc, dâm, ngấy, chùm phủ lấy dê béo, rượu nồng, gái tơ, tôi vẫn lắng thấy thanh âm một thứ nhạc khí. Sau nhạc điệu vui vẻ của tiếng đàn tam thập lục, tôi đã hùng dũng uống luôn một lúc ba cốc Văn Khôi Lộ vì tiếng trầm đục của cây đàn tam đã gây cho tôi mấy phút mộng trượng phu. Tôi tưởng chừng đây không phải là một tiệc rượu. Chỉ thấy tưởng tượng vẽ cho tôi một cảnh anh hùng mạt lộ... mây hoàng hôn nặng nề đi trên làn nước buồn bã. Lòng tôi buồn rười rượi".

(trang 43 và 44)

Nhưng những trang đầy nghệ thuật là những trang *Ấn tín*

người con hát tỉnh Việt (trang 169) trong quyển *Một chuyến đi*. Những ý nghĩ nho nhỏ, những điều quan sát vụn vặt mà sâu sắc, những việc con con gợi tính hiếu kỳ trong một bầu không khí xa lạ, đó là tất cả những cái đặc điểm của "Ấn tín người con hát tỉnh Việt".

*

* *

Khi chưa đọc tập tiểu thuyết ngắn **Nhà bác Nguyễn** (*Mùa gặt mới* số 2, Tân Việt, Hà Nội 1940) của Nguyễn Tuân, tôi đã nghĩ: Có lẽ anh này chán đi rồi. Muốn cắm trại rồi đây. Nhưng tôi đã nghĩ lầm. Đọc hết chuyện, tôi mới thấy cái nhà xây dựng ở Cầu Mới ấy là nhà bác Nguyễn làm để cho thuê. Thì ra "nhà bác Nguyễn" là "nhà cho thuê", ông cụ thuê nhà không hề biết mặt bác, tuy bác vẫn giữ lại một gian buồng để chứa sách.

(*Mùa gặt mới*, số 2, trang 181)

Cũng như những truyện ngắn truyện dài khác của Nguyễn Tuân. Tập tiểu thuyết ngắn *Nhà bác Nguyễn* này là một truyện xây dựng rất đơn giản mà ý thật nhiều. Nguyễn Tuân mượn việc để mà nói cũng như các cụ nhiêu mượn chén để đưa đẩy câu chuyện.

Ông tả một kẻ vô tài có tính huênh hoang cực hay, có thể đem so với những trang của La Bruyère trong quyển *Les caractères*. Hãy đọc mấy câu tôi lấy trong đoạn ông tả một kẻ vô tài:

"Tự nhiên chẳng căn cứ vào đâu cả, anh xưng xưng nhận ngay mình là có tài, cũng bắt chước khinh đồng tiền, khinh thể ngạo vật, tức là bỏ đứt cái sở trường của mình, để vác ngay cái sở đoản ra mà đập lên đầu thiên hạ cho người ta tối mày tối mặt lại. Thành ra anh đi bỏ một cái chỗ ngồi đích đáng của anh để nhảy sang chiếm chỗ tại miếng đất của người khác. Đã thiệt cho anh mà lại quẩn chân người ta. Không nên vụng dại thế. Anh há chẳng được trông thấy những cái thảm trạng gây nên bởi một anh lái buôn cứ đòi đốt trầm nắn phím? Anh há chẳng được chứng kiến những cuộc tàn sát thi ca của những ông lãnh binh sính làm thơ? Từ nay về sau, đứa nào cứ đến đấm cửa nhà anh để khen ngay anh là một người có tài, thì anh phải từ chối những lời sầm bậy đó, đãi nó một số tiền rất hậu rồi đuổi nó ra. Nếu nó còn đến để vu khống anh ngay ở nhà anh nữa, thì

cứ trói phăng nó lại. Đời sẽ khen anh là một người có liêm sỉ".

(*Mùa gặt mới*, số 2 trang 142, 143)

Đến đoạn tả bà Tú chở đồ ăn thức đựng từ Thanh Hóa ra Hà Nội, đồ đạc ngổn ngang chất đầy chung quanh, làm cho hành khách trên tàu ai cũng phải để ý, tựa tựa như lão Takko của Alphonse Daudet đi săn (trang 170, 171, 172), đoạn Nguyễn đi xe đạp kèm lũ thợ đẩy xe bò gỗ từ ga vào Cầu Mới (trang 175), đoạn bà cụ Tú bàn với Nguyễn về chuyện làm nhà (trang 177), đều là những đoạn hay tuyệt, có thể làm đầu đề cho những họa sĩ nào ưa vẽ những cảnh đặc biệt Việt Nam.

Nhà bác Nguyễn là một tiểu thuyết có duyên nhất của Nguyễn Tuân. Những việc, những cảnh lại dàn xếp đơn giản và khéo léo, không bừa bãi như *Thiếu quê hương*.

*

* *

Bây giờ đến những quyển của Nguyễn Tuân về cô đầu và thuốc phiện, những quyển mà thói khinh bạc của ông bộc lộ rõ ràng, gần như những "lời thú tội".

Chiếc lư đồng mắt cua (Hàn Thuyên, Hà Nội 1941) của ông cũng chỉ là một bút ký như ông đã nói trong bài tựa:

"Tập vở này không phải là một tập phóng sự về nhà hát và cũng không phải là một thiên nhật ký ghi lại đủ một thời kỳ khủng hoảng tâm thần. Có lẽ tập vở này cũng lại chỉ là những trang tùy bút chép lại một ít tâm trạng tôi trong những ngày phóng túng hình hài".

(trang 34)

Một tập tùy bút hay một tập hồi ức về một quãng đời của tác giả, đều được cả. Đây là cái đời một phóng viên tỉnh xép mà nhiều chủ nhà hát đã gọi là "giặc", đây là một tay lãng tử muốn vô Nam lập lại cuộc đời, nhưng rồi lại ngã vào một nhà hát ở Vinh để rồi tuần lễ sau lại trở về Thanh, ra mắt ông Cẩm mà khai "một giọng rất buồn rầu":

"– Thưa quan Cẩm đặc biệt, trong gần một tháng nằm ở Vinh, không có ai xui tôi làm một việc gì có tính cách phá hoại đến người khác cả. Thảng hoặc có chăng nữa, thì những việc tôi gây cực

bạn tôi đi mượn hộ tiền..."

(trang 74)

Rồi đây nữa là gã thanh niên vô nghề nghiệp nằm quèo ở một cái trại hẻo lánh với một bõ già:

"Chiều đến, Bếp Quyên thổi cơm cho tôi: trên mái bếp lợp lá lẫn với cỏ khô, những vờn khói lam đem chút yên ấm cho lòng. Nhưng xong một bữa cơm ăn một mình – một bữa cơm không có rượu – tôi cũng vẩn vơ và thấy thương nhớ bất cứ cái gì đã lọt vào lòng từ trước tới giờ. Thậm chí nhớ cả đến những tên đào nương vô nghĩa lý nhất trong cái xã hội thanh sắc vốn đã quá rạc rầy. Trong gánh sầu hoài, phút này, một đầu lại còn nặng thêm những chuyện bực mình".

(trang 89)

Từ cái cảnh hiu quạnh và chán ngán ấy, người thanh niên rất sung sức và rất giàu tình cảm đã cứ đêm khóa cửa lại, xách đèn điện bấm ra đi và bắt đầu ngã vào nhà ông Thông Phu, một tay chủ cô đầu rất hiếu thắng, đánh trống chầu thì tự khen mình là hay nhất nước Nam, cờ thì tự cho là quán cả Trung Bắc lưỡng kỳ, và về thơ thì... thường vén đùi lên, mình ngâm văn mình và kêu rằng gieo được một chữ như thế tức là thừa xuất nhập cổ kim, là quỷ khóc thần kinh rồi. Ông Thông Phu quả là một nhân vật lạ nhất trong tập tùy bút của Nguyễn Tuân; ông là người đã tặng tác giả chiếc lư đồng mắt cua mà tác giả dùng làm nhan quyển sách. Hãy nghe tác giả tả ông Thông Phu đánh cờ:

"Trông ông gò một nước cờ lắm lúc thật là tử công phu. Cờ đất cũng vậy mà cờ bàn cũng vậy. Bao nhiêu đau khổ mệt nhọc hiện cả lên trên mặt ông. Nhiều người chê ông thế là không đẹp. Theo ý họ thì người đánh cờ cao mà đẹp cần phải có một vẻ mặt bình tĩnh điềm đạm, bị người lấy mất quân không hốt hoảng đau buồn, chém được quân người không lấy thế làm hí hửng. Nhưng tôi nghĩ khác, khi ngắm ông Thông Phu có những đường gân hằn hai bên thái dương mỗi lúc ông đi con cờ hoặc suy nghĩ im lặng trên bàn cờ. Phải, dàn quân cho ván cờ cũng chẳng khác gì một công trình sáng tạo trong nghệ thuật. Và sự sáng tạo nào, sự thai nghén nào về tâm tưởng suy nghĩ mà chẳng đau khổ mệt mỏi. Việc gì mà phải giấu. Đâu có phải là một chuyện xấu mà không cho những cái quằn quại giày vò thắc mắc ấy hiện lên khuôn mặt cho đến hết!".

(trang 143)

Ấy một người tài hoa có tính hiếu thắng và có những sự gắng sức như thế mà phải thua một ván cờ trong khi đấu với một kẻ tầm thường, rồi vừa uất, vừa trúng phong ngay giữa lúc thua, ông Thông Phu đã trở nên một phế nhân, một người bán thân bất toại và câm, "đại tiện, tiểu tiện, ăn hút chập chờn và co quắp đều ở trên mấy tấm ván mọt" trong một gian buồng tối tăm chật hẹp, làm cho những bạn thân nhất cũng xa lánh dần dần.

Sau cái ông Thông Phu ở Thanh Hóa đến cái anh Bảo, bạn của tác giả, cũng là một thanh niên có thể tiêu biểu cho đám thanh niên bệ rạc ở Hà Thành. Cũng là người tài hoa, có lẽ chẳng kém gì ông Thông Phu, Bảo chỉ mới lấy vợ lẽ cô đầu chớ chưa làm chủ nhà hát, mà cũng đã điêu đứng đến điều.

Nguyễn Tuân tả những nhân vật ấy với ngòi bút thành thật, lắm lúc chí tình đối với người sa ngã, làm cho người đọc phải tin là ông đã không thêm bớt. Nhưng *Chiếc lư đồng mắt cua* còn là một thiên sám hối nữa, một thiên sám hối của một thanh niên khinh bạc và sa ngã, vì đã sống không lý tưởng. Sau hết, ta chớ nên lầm nó là một thiên phóng sự – thiên phóng sự có đâu nhiều chuyện tâm tình và bừa bãi đến như thế!

*

* *

Ngọn đèn dầu lạc và **Tàn đèn dầu lạc** (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1941) chỉ là một thiên phóng sự về thuốc phiện, chia làm hai quyển, mà đáng lý phải mang chung một nhan đề: *Ngọn đèn dầu lạc*.

Đây là tâm trạng, là tình cảnh những người dưới quyền lực Nàng tiên nâu. Nào họp nhau để nói xấu người vắng mặt *(Ngọn đèn dầu lạc*, trang 29), nào tính ích kỷ phô bày một cách thản nhiên giữa một chỗ cực kỳ bẩn thỉu *(Ngọn đèn dầu lạc,* trang 51), nào sự dối trá, xa lánh đối với cả những người rất thân *(Tàn đèn dầu lạc,* trang 12), nào những cái vui buồn không chừng, phút đến rồi phút đi *(Tàn đèn dầu lạc,* trang 45 và 46), rồi nào những cách bòn rút của kẻ đã nương nhờ cửa Phật mà vẫn không dứt tình được với ả phù dung đó là tất cả những tâm trạng và cảnh huống gây nên bởi ả phiền.

Nguyễn Tuân viết thiên phóng sự này khá tài tình, nhưng

cái giọng khinh bạc vẫn là cái giọng bao hàm cả mọi việc; người đọc thấy rõ ở đó sự linh hoạt, khác hẳn những thiên tùy bút lê thê của ông.

*

* *

Nguyễn Tuân, như người ta đã thấy, là một nhà văn đứng riêng hẳn một phái. Những tập văn của ông dầu không phải là tùy bút cũng ngả về tùy bút chẳng ít thì nhiều; ông lại không thể nào bỏ được cái lối phiếm luận, cái giọng khinh bạc bất cứ về việc gì, nên có nhiều đoạn thật lê thê. Nhưng dù lê thê hay gọn gàng, đọc Nguyễn Tuân bao giờ người ta cũng thấy một hứng thú đặc biệt: đó là sự thâm trầm trong ý nghĩ, sự lọc lõi trong quan sát, sự hành văn một cách hoàn toàn Việt Nam. Nguyễn Tuân là một nhà văn theo thuyết hoài nghi; ông có khuynh hướng về chủ nghĩa vật chất và gần như muốn tin ở cái ma lực của bản năng, ông lại ưa thích những cái cố hữu, nên tuy là người muốn luôn luôn xê dịch, tuy tự nhận mình là một kẻ giang hồ, nhưng sự thật thì chỉ những khi viết về những cái xưa cũ, những cái thuộc về quê hương đất nước hay những cái có thể tưởng tượng nhớ đến quê hương đất nước, ông mới viết tinh vi và sâu sắc. Ông là một nhà văn đặc Việt Nam, có tính hào hoa và có cái giọng khinh bạc đệ nhất trong văn giới Việt Nam hiện đại. Nói nhu thế người ta mới hiểu được thân thế ông và văn ông, vì thân thế ông với văn ông theo nhau như người với bóng.

Chỉ người ưa suy xét đọc Nguyễn Tuân mới thấy thú vị, vì văn Nguyễn Tuân không phải thứ văn để người nông nổi thưởng thức. Một ngày không xa, khi mà văn chương Việt Nam được người Việt Nam ham chuộng hơn bây giờ, tôi dám chắc những văn phẩm của Nguyễn Tuân sẽ còn có một địa vị xứng đáng hơn nữa.

Người ta hay nói đến những cái lôi thôi, những cái dài dòng trong văn của Nguyễn Tuân, nhưng người ta quên không nhớ rằng Marcel Proust, Tourguenieff còn dài dòng hơn nhiều, mà đó chỉ là những sự diễn tả thành thực của tâm hồn.

TAM LANG
(Vũ Đình Chí)

Ông là một nhà văn chuyên viết về phóng sự và mấy loại châm biếm, trào phúng. Quyển phóng sự *Tôi kéo xe* của ông đã làm cho độc giả Việt Nam phải chú ý đến một cách đặc biệt. Tập phóng sự này do ông viết năm 1932 và xuất bản năm 1935 (in tại Trung Bắc tân văn – Hà Nội).

Sau ông lần lượt cho ra đời tập phóng sự *Đêm sông Hương* (Nam Ký – Hà Nội, 1938), tập văn châm biếm *Lọng cụt cán* (Tam Lang xuất bản, 1939), tập truyền thần *Người ngợm* (Editions choisies – Hà Nội, 1940).

*
* *

Về tập phóng sự **Tôi kéo xe,** nhiều người đã nói: phóng sự là một lối văn thiết thực, tả rặt những cái thực, vậy mà vai chính đã làm mất sự thực ấy rồi. Người ta có ý nói về tác giả. Người ta bảo cái đầu đề "Tôi kéo xe" là sai, vì với cái thân thể của tác giả mà nhiều người đã biết, tác giả không thể nào cầm hai càng xe được.

Nhưng theo ý tôi, việc ấy không phải là việc quan hệ trong tập phóng sự. Đọc *Tôi kéo xe,* ta chỉ cần xét xem nhà phóng sự Tam Lang điều tra và thuật lại cuộc đời và hạng người làm nghề kéo xe có đúng hay không thôi. Đó mới là điều cốt yếu.

Vậy quyển *Tôi kéo xe* đã cho ta thấy những gì? Với những lời văn chải chuốt, có khi bóng bẩy quá, Tam Lang cho chúng ta thấy tất cả cuộc đời của người kéo xe, từ cái nguyên nhân đưa đẩy họ vào nghề ấy, qua những "nghệ thuật" kéo xe, những cách kiếm ăn ngoài, những sự trụy lạc của người phu xe, sự hành hạ của bọn cai xe, và vì sao người chủ xe lại phải cần đến bọn này, cho đến một sự cải cách mà tác giả mong chính phủ thực hành.

Hãy nghe Tam Lang thuật lại cái "nghệ thuật kéo" do một anh phu xe kể:

"Kéo ông già thì phải ếp cho nhiều, chạy cho chậm; kéo ông Tây, phải chạy cho khỏe, tối có chậm thắp đèn cũng đừng sợ; kéo tiểu thư

công tử thì phải chạy cho nghênh ngang..., nghĩa là cứ tùy mặt khách mà làm: gặp người nhiều chuyện thì phải vừa chạy vừa tán; gặp kẻ nó khinh mình phu xe phu pháo thì phải câm mồm; thằng ngồi cho mình kéo không đáng mặt quan, mình cũng cứ tôn nó lên quan; con đàn bà mình biết mười mươi là gái thập thành, nó đã diện quần áo bảnh lên xe mình, thì mình cũng cứ tôn nó là bà lớn! Chào Tây đen, chẳng biết nó là ai, mình cũng cứ nói: Mời ông chủ hiệu vải về Hàng Đào; thấy anh Chiệc, chẳng kể là ai, mình cũng cứ mời: Ông đi xe về Hàng Buồm, Hàng Bồ? ông chủ hiệu..."

(trang 59)

Thật là một bài tâm lý của một người kéo xe lọc lõi, mà biết được như thế, cũng đã phải đổ biết bao nhiêu là bồ hôi rồi.

Đến những cách kiếm ăn ngày, kiếm ăn đêm như thông đồng với bọn chủ "săm" để lừa những gái đi ngang vào cạm, mới thật là cái mánh khóe ghê gớm của một số phu xe Hà Nội. Ngày nay ai cũng biết việc ấy, nhưng vào hồi Tam Lang, viết tập phóng sự này, nó còn là một điều mới lắm. Tôi còn nhớ hồi đó, khi đọc đến, nhiều nhà đạo đức đã lấy làm ngạc nhiên vô cùng và có ý cho là nhà phóng sự đã tưởng tượng ra cho vui câu chuyện.

Còn sự truy lạc của người phu xe như thế nào? Họ đã làm một nghề chóng chết, họ lại dùng một thứ thuốc độc cho chóng chết hơn. Đó là thứ nước mà họ gọi một tên rất đẹp là nước cam lồ, và nhà hàng gọi bằng một tên rất vệ sinh là thuốc nước. Thứ nước ấy, người ta chế như thế này:

"Nồi bọng nước... nấu mất nhiều công phu lắm. Những giẻ lau khay đèn diện tẩu, những giẻ quấn chân diện, những mặt tẩu đã vỡ rập vụn ra từng mảnh, những xe tẩu hỏ rập người ta đã quẳng đi không hút đem chẻ nhỏ ra như tăm, những hộp đồng hến thuốc vét chưa sạch lòng... tất cả chừng ấy thứ, mẹ Cai Đen đem bỏ cả vào một cái nồi đất tướng, đổ nước ninh lên. Ninh chưa sôi được một lần nó đã bắc ra, sợ cạn".

(trang 89)

Uống thứ thuốc quý hóa ấy, họ thấy kết quả như thế nào?

Thức dai không kém gì những đêm có thuốc hút (trang 89). Họ cho thế là một điều tốt về đường làm ăn. Nhưng, tuy "đúng

nghiện", đến hôm sau ruột gan sót lắm.

"Ăn thứ canh đen ấy vào rồi sau bị bệnh tiện huyết thì có Trời cứu. Mà lúc đã nghiện nó có hút đến hàng lạng một lúc cũng không đủ, vì hút chỉ bắt được có khói, còn uống lại khác, nó ngấm vào đến tận ruột non ruột già. Người nghiện nước ấy, lâu dần nước da không sạm mà đen đi, hai mắt trũng vào, cổ thì ngẳng ra, ăn không được, ngủ không được, đến lúc đi ra máu loãng như nước vỏ nâu là... về..."

(trang 90)

Thật là họ uống để tiêu khiển mà chính là uống cái chết.

Cuộc đời của người phu xe đã lao lực cùng cực và trụy lạc như thế, lại bị bọn cai xe làm cho cùng cực hơn nữa. Bọn này là bọn chỉ hơn người ở cái du côn và tàn ác, nên muốn cho phu xe trả thuế sòng phẳng, chủ xe phải nhờ đến bọn đầu trâu mặt ngựa ấy.

Hãy xem cái cảnh tượng một người phu xe thiếu thuế dưới ngòi bút linh hoạt của Tam Lang:

"Người Cai không có đấy, nhưng trên chiếc ghế vải anh ta ngồi lúc trước, tôi thấy có một người đàn bà. Mụ này cởi trần, người to lớn, đang rũ tóc quạt phành phạch như người quạt hỏa lò. Dưới mảnh yếm rộng không hơn chiếc mù soa, thỗn thện cặp vú sọ sừa to như hai chiếc ấm giỏ.

Cạnh đấy, trên một tấm giường gỗ trần, mấy thằng vén đùi nằm xen vào nhau, ngủ như chết giả.

Tiếng ngáy, tiếng mê sảng lẫn với tiếng ho.

Tôi lấy trong túi áo, đưa 6 hào ra.

– Xe 102 phải không?

Thằng cha bận áo nòng nọc, mặt gân guốc mà đầu bò, vừa hỏi, vừa giở sổ.

– Phải, bác giả lại thẻ cho tôi.

– Xe có thiếu gì không?

– Đủ cả.

– Hãy đợi đấy để còn ra soát lại đã.

Cùng lúc đó, một người phu xe bước vào:

– Bác làm phúc, hôm nay cháu thiếu mất hai hào.

– Phúc với đức gì, không đủ thuế thì gán áo.

– Bác để cho ngày mai, cháu kéo...

Không đợi người này nói hết, mụ đàn bà the thé nói vào:

– Mai mấy kia gì, áo nó đâu bắt lấy!

– Cháu chỉ còn có một cái quần... Xe ế, nhỡ phải một hôm, bà trông lại...

Lần này thằng áo nòng nọc không nói, cúi rút chiếc càng bắt ốc trong gậm sấn lại đánh vào lưng người kia ba cái luôn tay.

– Ối giời ơi!

– Mày thiếu thuế còn bướng có phải không?

– Nó nỏ mồm, đánh bỏ mẹ nó đi cho bà... quai thêm cho nó mấy cái.

Mụ đàn bà búi tóc ngược, sấn sổ đứng dậy. Túm đầu người kia dìm xuống, mụ vừa tát vừa lên gối, chửi rủa một hồi.

Trên bục, mấy người nọ – chừng là phu xe cả – vẫn ngủ say.

Một thằng tỉnh ngủ hơn, ngóc cổ lên nhìn rồi lại nằm ngủ lại..."

(trang 28 và 29)

Cái cảnh tả trên này chẳng khác nào một đoạn phim quay trước mắt người ta. Những đoạn tả chân như thế có đầy trong quyển *Tôi kéo xe* làm cho người đọc cảm động và có sức cám dỗ một cách lạ.

Nhưng bọn cai xe, theo ý tác giả, người ta không thể trừ bỏ được. Không có chúng, phu xe quịt tiền thuế của chủ ngay. Tác giả cũng nhận thấy cái thiếu thật thà của hạng người hạ cấp, nên muốn cho họ đỡ khổ sở trong khi chưa bỏ được xe tay, tác giả muốn người ta sẽ thay thế xe tay bằng một thứ xe do người đạp:

"Ba chiếc bánh cao su lắp vào một cái gióng bằng sắt, hai bánh để trước, một bánh để sau. Giữa hai bánh trước, đặt một cái giỏ mây vào. Sau lưng giỏ, dựng một cái cần cao để làm cọc chống đỡ lấy cái mui; vành sau giỏ lắp một cái tay xe cho người ngồi đạp đằng sau cầm lái. Đấy phác qua, chỉ có bấy nhiêu cái. Bấy nhiêu cái khéo đặt cho tiện mưa nắng, nhà đóng xe đã có thể chế ra một thứ xe người đạp người".

(trang 100)

Thứ xe này, hiện nay là xe xích lô đó. Hồi tác giả viết – cách đây mười năm – người ta chỉ mới thấy có ở Thượng Hải. Tác giả không

nhận là mình đã sáng kiến ra, nhưng cách đây mười năm, cái ý kiến ấy thật là rất mới.

Quyển *Tôi kéo xe* là một quyển phóng sự giá trị; nó lại là một quyển phóng sự trước nhất ở nước ta; người ta có thể coi nó là một quyển mở đầu cho lối văn phóng sự trong văn chương Việt Nam.

*

* *

Đêm sông Hương là một tập phóng sự về nghề mãi dâm ở Huế. Tập này tác giả cũng viết cùng một năm với tập "Tôi kéo xe" – sau tập *Tôi kéo xe* có vài tháng [1] – nhưng mãi đến năm 1938 mới in thành sách.

Trong *Đêm sông Hương* tác giả thuật cho ta biết những cái thú chơi "thuyền hoa" trên mặt nước sông Hương, "thuyền hoa" tức là những nhà "săm" bềnh bồng vậy...

Người con gái làm nghề mãi dâm ở đất đế đô thường có hai nghề: một nghề ngỏ, một nghề kín, mà phần nhiều họ trông vào nghề kín để sống hơn là trông về nghề ngỏ. Nghề bán hàng rong, nghề bán nem, đều có thể coi là những nghề ngỏ. Nhưng đặc biệt nhất là những cảnh thầm kín mà tác giả đã khéo tả bằng những nét, những màu đen tối, làm cho người đọc có cái cảm tưởng những nơi u âm tịch mịch là những con quỉ dâm dục dễ hiện hình.

*

* *

Hai quyển *Lọng cụt cán* và *Người ngợm* I của Tam Lang đều là những quyển viết theo thể văn châm biếm và trào lộng, giống như lối văn ông viết trong những mục "Câu chuyện hằng ngày" và "Nói hay đừng" ở các báo.

Lọng cụt cán [2] là một quyển ghi tất cả những cái dởm đời, những thói ích kỷ, những tính kiêu căng, những thói khoe khoang và

---

1. *Tôi kéo xe* viết tháng Sáu 1932; còn *Đêm sông Hương* viết vào tháng Tám 1932.

2. Tập văn châm biếm này, tác giả ký biệt hiệu là Chàng Ba – Chàng Ba với Tam Lang cũng là một.

những cái bất công trong xã hội Việt Nam. Những tật xấu ấy đã phô bày dưới một ngòi bút châm biếm chân chính, một ngòi bút chỉ biết phụng sự lẽ phải và sự công bình. Tác giả không theo một khuynh hướng chính trị nào để chỉ trích, vì như thế, sẽ không tránh được thiên vị và sẽ chỉ biết nhìn theo màu kính chính trị của mình. Bởi vậy, khi đọc *Lọng cụt cán* người ta thấy cái đặc thú ở sự vô tư.

Trong *Lọng cụt cán,* tác giả không quên mình là một nhà viết báo, nên những đầu đề ông chọn không bao giờ vẩn vơ cả. Những đầu đề ấy tuy có khác nhau về sự quan trọng, nhưng cái tính cách thời sự bao giờ cũng rõ rệt một trăm phần trăm...

Cái việc xảy ra giữa một bà hàng thịt với một viên chức thật là nhục nhã (vì nhục là thịt, và miếng thịt là miếng nhục!) Cái lối vẽ "các" mà để phương Nam lên trên, rồi đến thanh kiếm và ngọn bút lông, những cái sẽ trở nên bảo vật của một nhà nọ, vì nó hơn các vật khác ở sự vô dụng, đều là những bài đặc thời sự, tuy thuộc vào một thời đã qua, mà đọc vẫn có hứng thú.

Phải đọc cả quyển *Lọng cụt cán,* mới thấy rõ cái tài châm biếm sâu sắc của tác giả.

Quyển **Người ngợm I**, tập truyền thần các "nhân vật" của xã hội hiện tại, là một quyển cũng có tính cách châm biếm như quyển *Lọng cụt cán,* nhưng thiên về "nhân phẩm", về tư cách, về tính tình của mấy hạng người dởm nhất trong xã hội Việt Nam. Đây là một ông ấm (trang 4), kia là một ông chủ báo (trang 6), kia là một ông chủ bút (trang 10), rồi kia là một ông lang (trang 15), một ông trưởng giáo (trang 24), một mợ Đốc (trang 27), rồi đây là một cụ cố (trang 34), một thầy quyền (trang 37). Người nào có nét mặt của người ấy, có tính tình riêng, có "nhân phẩm" riêng, dù trộn lẫn vào đám người nào, họ cũng phơi bộ mặt của họ ra với đủ các dấu hiệu riêng của họ.

*

* *

Dù ở tác phẩm nào của Tam Lang, người ta cũng thấy cây bút của ông là cây bút tả chân và châm biếm; ông nhạo đời để răn đời, chứ không bao giờ có giọng độc ác. Bởi vậy, nếu xét kỹ, người ta sẽ thấy trong những tập phóng sự và những tập châm biếm, trào

phúng trên này những tư tưởng thật là luân lý, những tư tưởng thật là bác ái, bao giờ cũng có cái khuynh hướng bênh vực hạng người nghèo khổ, kém hèn, mà bênh vực vì lẽ phải, vì nhân đạo, chứ không xen lẫn một ý nghĩ chính trị nào.

VŨ TRỌNG PHỤNG
(Biệt hiệu Thiên Hư)

Cái biệt hiệu này người ta chỉ thấy ông dùng để ký tập phóng sự *Cạm bẫy người*, đăng trong báo *Nhật Tân* xuất bản ở Hà Nội (từ số 1 ra ngày 2–8–1933 đến số 14 ra ngày 1–11–1933); đến khi nhà xuất bản *Đời nay* in tập phóng sự này thành sách người ta lại thấy ông ký tên thật, nên hai chữ "Thiên Hư", không mấy người biết đến.

Ba tập phóng sự nữa của ông là: *Kỹ nghệ lấy Tây* (Phương Đông – Hà Nội, 1936), *Cơm Thầy cơm Cô* và *Lục Sì* (hai tập này in vào một quyển; Minh Phương – Hà Nội 1937).

Vũ Trọng Phụng là một nhà văn sở trường về phóng sự dài; những tập phóng sự trên này của ông đều là phóng sự dài cả. Những tập xuất sắc nhất của ông là *Kỹ nghệ lấy Tây* và *Cơm Thầy cơm Cô*.

Trong tập **Kỹ nghệ lấy Tây**, tác giả chỉ nói riêng đến các me mà chồng là línhlê dương (légionnaires), không nói đến các me lấy cô–lô–nhần [1] và lấy chồng xi–vin (civil). Hai chữ kỹ nghệ tác giả dùng đây có cái nghĩa là việc lấy chồng của các me cũng như một việc kinh doanh để cầu lợi, một việc buôn bán vậy.

Hãy nghe một me ở Thị Cầu nói với tác giả:

– "*Hạng người chúng tôi là hạng bỏ đi, ông ạ. Dù xã hội không khinh chăng nữa, chúng tôi cũng tự biết phận mình. Bây giờ, nghèo hèn, tôi cũng chẳng còn sợ ai cười, chỉ cố chí làm giàu để sau này có thể ở ác được lại với những kẻ đã khinh tôi mà thôi. Nhưng mà cứ phú quí giật lùi ông ạ. Xuất thân lấy chồng xi–vin hẳn hoi. Sau chồng về Tây, phải giang hồ lưu lạc, lâm đến cảnh đi lấy cô–lô–nhần. Bây giờ thì đến với các anh lê dương cũng không xong.*

---

1. Tiếng bồi và nghĩa là thuộc đạo binh thuộc địa (de L'armée coloniale).

Xưa kia, giữa lúc đương xuân, nào có phải đâu tôi không lấy nổi một tấm chồng ta danh giá!"

(trang 42)

Đối với cái cách làm giàu lạ đời của hạng người ấy trong xã hội Việt Nam, tác giả giễu cợt thật chua chát, mà lại giễu cợt một cách lý luận, không còn thương xót chút nào:

"Hỡi các bạn độc giả! Con đường "công danh" của những thợ đàn bà trong cái kỹ nghệ lấy Tây này thật là gập ghềnh, khuất khúc, lầy lội và quanh co. Phái đàn ông ta, không ai lại có thể đỗ cử nhân trước, rồi đỗ thành chung sau, rồi đỗ sơ học sau cùng. Nhưng cái công danh của một người đàn bà đi lấy chồng Tây có thể thế được đấy. Vì mỗi một người chồng – nói đúng ra, mỗi một đời chồng – cũng có giá trị như một cái giấy chứng chỉ để tiện việc kiếm chồng, nghĩa là sinh nhai".

(trang 42)

So sánh như vậy, thật không đúng. Lấy chồng trước được người giàu sang, lấy chồng sau gặp phải người nghèo hèn thì có thể nào ví với thi đỗ được; nhất là có thể nào lại ví với những mảnh bằng. Câu cuối cùng trên này của tác giả, nói riêng về việc kiếm chồng thì đúng, còn nói đến *cái giá trị một giấy chứng chỉ* và nói cái nghĩa so sánh với mảnh bằng ở trên thì vô nghĩa, vì không ai lại đi vác mảnh bằng cử nhân ra để người ta cho mình đỗ sơ học!

Trong xã hội ta, có biết bao nhiêu người đời chồng trước khá, đời chồng sau không ra gì; họ chỉ khác các me ở chỗ họ lấy chồng người bản quốc; đối với hạng người này có ai giễu cái cảnh ngộ của họ đâu, và cũng không ai coi sự lấy chồng của họ là "con đường công danh" cả.

Vũ Trọng Phụng đã nhận thấy cái mục đích lấy người Tây của một số phụ nữ Việt Nam là muốn làm giàu một cách dễ dàng. Điều ấy tuy đúng, nhưng ông lại không xét nhận cái nguyên nhân sâu xa của những cuộc hôn nhân ấy. Người đàn bà lấy Tây ở nước ta phần đông là con nhà nghèo hèn; như vậy nếu họ lấy được chồng xi-vin là một điều may lớn cho họ; nếu họ lấy được chồng cô-lô-nhần là một điều may vừa cho họ; còn nếu họ lấy phải lính lê dương thì chính là họ ở vào chỗ xứng đáng, nhưng một khi xứng đáng thì cái mục đích trục lợi và làm giàu của họ lại không thành.

Tác giả chỉ mới viết về những me lấy lính lê dương, những

me mà ta có thể gọi là hạng người "bất đắc chí"; vậy theo ý tôi, đối với họ, tác giả nên có lòng nhân từ và bác ái một chút thì hơn.

"Có hai me. Một me nằm đắp chăn uể oải đọc một tờ báo cũ. Còn me kia ngồi thừ trên ghế, khoanh tay co ro, cái quần trắng, cái áo len xanh, đôi bít tất hoa đào cũng không thể bài trí nổi cho mặt có được lấy một vài nét... me. Cũng răng trắng cẩn thận đấy, song nó vẫn quê kệch thế nào! Chỉ được cái bình tĩnh là đáng phục. Ôi! Lã Vọng! Cụ thử sống lại mà xem vẻ mặt một người đàn bà khi ngồi bó tay chờ... công danh mà thản nhiên đến thế, rồi cụ nghĩ lại những lúc có cái tâm thần thư thái lúc ngồi câu, xem cụ có phải kính phục cái "triết học" của me ấy không!".

(trang 48)

Thật nhiều lời phê phán quá. Giá tác giả cứ để tự việc nó làm cho người đọc suy nghĩ, thì hơn. Tác giả lại phê bình bằng những lời chua chát, không đáng. Đối với hạng người ấy, xã hội nên thương, chứ không nên trách.

Quyển *Kỹ nghệ lấy Tây* chỉ có giá trị ở những đoạn tả chân nho nhỏ, ở những xen đấu khẩu, những xen đánh nhau, những xen gợi tình rất linh hoạt và rất tức cười của mấy cặp vợ chồng. Ở những đoạn ấy, đôi khi người ta thấy một lối tả chân triệt để, làm cho người đọc có cái cảm tưởng như thấy trước mắt một cảnh tượng bẩn thỉu, ghê gớm (chương III – Mày không muốn nhận tao là chồng? trang 34; – Chương IX – Tư tưởng độc quyền, trang 112; vân vân).

*

* *

Cơm Thầy cơm Cô là một tập phóng sự về những kẻ làm tôi tớ. Tập này là một tập phóng sự hay nhất của Vũ Trọng Phụng. Ngòi bút tả chân của ông thật là tuyệt xảo khi ông tả những cảnh nghèo khổ. Đây là một cảnh mượn vú sữa ở Hà Nội; một người đến mượn vú sữa và một mụ đưa người ở một ngã ba:

"... Bà kia nhìn người vú từ đầu đến chân, đoạn gật gù cái đầu mà rằng:

– Ừ, trông cũng sạch sẽ đấy, cho xem sữa nào?

Mụ già vội nói ngay:

– Bẩm cụ, ấy ở nhà quê, chị ta là vợ một ông phó lý kia đấy. Xưa nay chẳng phải chân lấm tay bùn bao giờ!

Vú em vạch yếm để hở cái ngực trắng nõn, vắt sữa vào lòng một bên bàn tay. Bà kia xem qua loa, kêu:

– Tạm được.

Tức thì mụ già giãy nảy người lên mà rằng:

– Cha mẹ ơi! Sữa như thế mà mẹ lại còn bảo là "tạm được!" Tốt vào hạng nhất rồi đấy, mẹ ạ".

(trang 23)

Thật như in giọng kẻ đưa người và giọng kẻ mướn người.

Đến những cái cảnh thằng nhỏ con sen tán nhau ở một góc vườn hoa, tác giả càng tả khéo hơn nữa. Hãy nghe một chuyện thơ và mộng của bọn "cơm thầy cơm cô":

"Tôi đương ngồi bó gối trên thành cái bể tròn [1]*, nhìn vào cái đám tối đen sì có tiếng nước róc rách chảy xuôi, chảy ngược, mà nhờ ánh sáng một cây đèn điện ở mãi góc phố lách qua đám lá cây rậm rạp chiếu mờ tỏ, mấy con rồng rêu bám xù xì đầy mình mẩy hiện thành hình những con quái vật không tên... Chợt bộp một cái vào vai, tôi giật mình quay lại thì... cái Đũi. Thấy "người yêu" đã đến, tôi nắm chặt lấy tay mà véo một cái rõ đau. Nó chỉ xuýt xoa thôi chứ không phàn nàn gì. Rồi ngồi ngay vào lòng tôi... Không nói gì cả, tôi chỉ khẽ hát một cách phong tình:*

Lấy ai thì cũng một chồng,
Lấy ta ta bế ta bồng trên tay!

Cái Đũi ngửa cổ ra cười một hồi. Về sau, vòng hai cánh tay níu lấy cổ tôi, mà khẽ hát đáp:

Cần câu bằng trúc, lưỡi câu bằng vàng
Anh giắt mồi ngọc ném sang câu rồng
Người ta câu bể câu sông,
Tôi nay câu lấy con ông cháu bà.

– Thôi đi, cút đi! Tôi không phải là con ông cháu bà thì ngồi vào lòng tôi làm gì!

1. Đây là vườn hoa Con Cóc, trước phủ Thống sứ ở Hà Nội

Cái Đũi cứ ngồi yên lại hát:

Ai ơi chơi lấy kẻo già...
Măng mọc có lứa đôi ta có thì
Chơi xuân kẻo nữa xuân đi,
Cái già sồng sộc nó thì theo sau.

Rồi nó cười cục cục một hồi như một con gà mái ghẹ. Cười xong, nó rẫy rụa đánh lúc la lúc lắc hai ống chân và cắn rõ mạnh một cái vào bên vai tôi...".

(trang 38 và 39)

Những cái cử chỉ thô bạo, những giọng lả lơi, cợt nhả trên này thật là đặc "nhà quê". Rồi những chữ "cười cục cục như một con gà mái ghẹ" thật tuyệt. Nó vừa là những chữ gợi tình, lại vừa đúng với cái cảnh một gái quê đi với trai.

Người đọc chắc phải lấy làm lạ về mấy chữ "tôi" trên này. Cũng như trong *Tôi kéo xe* của Tam Lang, trong *Cơm Thầy cơm Cô*, Vũ Trọng Phụng cũng đóng một vai chủ động. Trong tập phóng sự này, họ Vũ tự đóng một vai đứa ở, cũng như Tam Lang đã tự nhận mình là một chân xe hàng. Nhờ đóng một vai đứa ở, nên cái việc kháo chuyện chủ nhà với bọn "cơm thầy cơm cô" hóa ra một chuyện dễ, và cũng nhờ đấy, câu chuyện hóa ra đằm thắm, thân mật, như những chuyện nói xấu chủ nhà của anh chàng Gil Blas. Nhà này chủ ác nghiệt, nhà kia chủ có con gái hư, nhà kia ông chủ biển lận. Thật không bao giờ hết chuyện chủ nhà, nhưng tác giả đã muốn dè dặt, có lẽ vì chính mình cũng là... một ông chủ.

Chương VII (Bi hài kịch) trong quyển *Cơm Thầy cơm Cô* là một chương tuyệt hay. Vui buồn, đủ cả, linh hoạt vô cùng và cũng thảm thiết vô cùng: Đây là mấy điệu chèo cổ, rồi kia là đám thính giả nheo nhóc và khốn nạn, rồi nào cái cảnh thảm thương của con sen động kinh, câu chuyện của anh đầu trọc, của thằng bé ho lao, của bà cụ già, rồi lại chuyện lính mật thám đến bắt, thật là đủ cách, đủ trò, việc dồn dập một cách tuần tự và mạnh mẽ. Chỉ mười một trang giấy mà biết bao tình nhân loại, biết bao nỗi thương tâm.

*
* *

Lục sì [1] là một cuộc điều tra về nạn mãi dâm ở Hà Nội, hay là một thiên nghị luận về nghề mãi dâm theo những giấy tờ của chính phủ thì đúng hơn là một thiên phóng sự.

Cuộc điều tra này lại chỉ ở trong phạm vi đề phòng cứu chữa và trừng trị, nên tác giả chọn hai chữ "Lục xì" làm nhan quyển sách. Nhà Lục xì ở Hà Nội, theo ý tác giả, tuy là nơi chữa thí, nơi dạy dỗ không lấy tiền cho vài trăm "gái có giấy", nhưng nhà ấy đành chịu bó tay trước hàng bốn năm nghìn "gái" đi ngang về tắt.

Quyển phóng sự này xuất bản cách đây năm năm, vậy mà các đào nương ở quanh miền Hà Nội cũng đã bị liệt vào hạng gái mãi dâm rồi. Gần đây chính phủ Pháp đã thi hành một chế độ mới cho hạng gái này, nhưng cũng chỉ mới là một phương pháp hạn chế, chưa phải một phương pháp cứu chữa công hiệu.

Nhưng những gái làm nghề mãi dâm là những gái như thế nào? Đó là điều cốt yếu. Ta có biết rõ căn bệnh, mới mong chữa khỏi bệnh được.

Theo lời bà giám thị nhà Lục xì nói với tác giả, *"họ phần nhiều là gái quê thất nghiệp. Hư hỏng thì có lẽ cũng có, nhưng "hư hỏng" theo cái nghĩa Tây phương thì không"*.

(trang 135)

"... Nhà nước có đặt ra ban học nghề để họ có thể mai sau thoát khỏi vòng mãi dâm...".

(trang 136)

"Còn khối óc của họ thế nào? Những gái dâm dục có phải là những gái thông minh không?

Theo lời một bà giáo dạy họ về khoa vệ sinh "số nhiều là số gái đần độn, đần độn đến nỗi như câu phương ngôn "hỉ mũi không sạch".

(trang 167)

Đó là những điều xét nhận rất đúng. Theo sự điều tra của nhiều nhà xã hội học Âu Tây, đàn bà làm nghề mãi dâm đầu tiên do ở địa vị của họ thua kém đàn ông trong xã hội, Goujon và Pierrot đều nói: "Gốc sự mãi dâm ở như sự đàn bà kém đàn ông về đủ mọi đường và ở như chế độ đa thê". Người ta lại xét ra rằng số con gái làm nghề mãi

1. Phải viết "Lục xì" mới đúng.

dâm trong một nước nhiều hay ít theo như nền kinh tế ở nước ấy suy hay thịnh; trong những lúc chiến tranh, những hồi loạn lạc, đói kém, có nhiều đàn bà con gái phải bán mình nuôi miệng. Vậy gốc sự mãi dâm cũng lại ở như sự nghèo.

Về khối óc những gái làm nghề mãi dâm, các nhà tâm lý học Âu Tây, như Freud, Janet, Piéron, đều công nhận rằng những con gái trí khôn kém phần nhiều lại là những gái có tính dâm dục rất sớm. Ở Âu châu, nhiều biểu thống kê đã chỉ cho người ta thấy bọn gái làm nghề mãi dâm ở các nhà chứa thường bước chân vào nghề sớm lắm, có nhiều kẻ mất tân từ khi mới dậy thì.

Còn về cách dạy dỗ cho bọn gái có giấy ra khỏi vòng trụy lạc, cách đây chín năm (năm 1933), báo *L'Oeuvre* ở Paris có thuật lại một việc cải cách như sau này ở nước Nga:

"Trong thời đế chính ở Mạc Tư Khoa có 20.000 đàn bà làm nghề mãi dâm. Năm 1928, số ấy giảm xuống 4.000. Năm 1932, ở thành phố ấy người ta chỉ còn thấy 700 gái trụy lạc.

Số những gái ấy giảm đi như thế là vì người ta đã tổ chức cho các nhà chứa thông với những xưởng học nghề. Người ta dạy bọn họ thêu thùa dệt vải, giặt quần áo, vân vân. Công sá của họ cũng khá.

Những gái ấy ở nhà chứa độ một năm. Sau người ta đưa họ đến ở một chỗ khác và tìm cho họ một việc làm trong công xưởng. Trong thời kỳ ấy, người ta vẫn phải trông coi đến họ về đường vệ sinh và phải xét xem về đường tinh thần họ có thay đổi không. Người ta thấy trong 100 người có nghề nghiệp, chỉ có 10 người quay về nghề cũ".

Như vậy, cái cách dạy nghề trong nhà Lục xì Hà Nội thật có ý nghĩa nhưng còn cần phải mở mang hơn nữa.

Vũ Trọng Phụng đã căn cứ vào các bản dự thảo của chính phủ Pháp ở đây, nên hồi đó (1937) tác giả đã viết đoạn sau này để kết luận tập phóng sự:

"Hiện giờ phủ Toàn quyền còn đương nghiên cứu về những đạo luật đàn áp bọn người sống về nghề "nguyệt hoa ong bướm" và những nghị định đặt thêm bệnh viện, nam nữ học đường, ngạch khán hộ mới, để đi từng nhà một giảng dạy về nạn phong tình (visiteuses sociales), ngạch cảnh sát vệ sinh (police sanitaire) để một ngày kia có thể ban hành cái chủ nghĩa thủ tiêu thuần túy (abolitionnisme intégral) cho phụ nữ Đông Dương. Người ta sẽ thực

hành đúng cái chương trình của bác sĩ Le Roy des Barres.

Đến ngày ấy, trong xã hội Việt Nam sẽ có nhiều sự thay đổi, nhiều cuộc "cách mệnh", nhiều vụ "loạn lạc"? Người ta sẽ bỏ nhà Lục xì, giải tán ngạch đội con gái, đóng cửa những nhà săm. Tòa án trừng trị sẽ bỏ tù những gái ăn sương, bọn ma cô, những ngài nào đổ bệnh hoa liễu cho kẻ khác. Người ta sẽ dạy bảo những điều cần biết về nam nữ giao hợp ở các trường sơ học cho lũ trẻ con đương tuổi dậy thì (!)

Bỏ nhà Lục xì, vì nó giam có độ hai trăm đàn bà, trong khi năm sáu nghìn gái mãi dâm lậu thuế khác tự do đổ bệnh phong tình trong dân.

Đóng cửa các nhà thanh lâu, vì theo ý Clémenceau, không phải chỉ riêng có các gái cầm giấy hay đĩ lậu mới là mãi dâm, thì không có lý nào lại đầy ải họ ra ngoài xã hội!..."

(trang 244 và 245)

*

* *

Cây bút của Vũ Trọng Phụng trong những năm đầu là một cây bút phóng sự, một cây bút phóng sự sắc sảo và khôn ngoan, sau ông luyện nó ra một cây bút tiểu thuyết, nhưng cái giọng phóng sự vẫn còn.

Tiểu thuyết của ông, có mấy quyển này đã xuất bản: *Giông tố* (Văn Thanh – Hà Nội, 1937), *Số đỏ* (Lê Cường – Hà Nội, 1938), *Làm đĩ* (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1939), *Dứt tình* (*Phổ thông bán nguyệt san*, số 49, ngày 16–12–1939), *Lấy nhau vì tình* (Librairie Centrale et Minh Phương – Hà Nội, 1941).

*

* *

Giông tố là một tập tiểu thuyết đã đăng ở Hà Nội báo với cái nhan đề là *Thị Mịch* và người ta đã nói nhiều về tập truyện này.

Khi xi–nê–ma nói mới có, nhiều nhà đạo đức đã bảo không đáng gọi là một môn kỹ thuật, vì nó đã lấy sự gợi tình làm gốc. Xi–nê–ma nói đã làm cho cái màn ảnh trong căn phòng tối hóa ra một nơi tiêu khiển đốn mạt của người ta sau bữa cơm chiều, trước khi đi ngủ;

mà hình như Georges Duhamel là một trong số những nhà đạo đức ấy.

Khi *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng mới ra đời với cái nhan đề cũ là *Thị Mịch*, người ta cũng cho tôi một cảm tưởng như thế, người ta bảo: tiểu thuyết ấy chỉ hay ở chỗ gợi lòng dâm dục. Tôi không phải đồ đệ Duhamel nên tôi đáp: Như thế kể cũng đã hơn nhiều quyển khác rồi. Nhưng người ta lại nói: "Đã là nghệ thuật, phải biết tự tôn, tự trọng; dầu dùng sự gợi tình mà được toàn thắng, một nghệ sĩ chân chính cũng không bao giờ chịu làm". Người ta làm tôi phải nhớ đến Gustave Flaubert. Ông này đã lấy làm bực tức khi thấy quyển *Madame Bovary* của mình được công chúng tranh nhau mua chỉ vì một sự nhơ nhuốc, phải đem ra trước thần Công lý.

Những lời phê bình nghiêm khắc của người ta hồi đó đã gợi tính tò mò của tôi làm cho tôi phải tìm tập tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng mà đọc. Nhưng rồi tôi cũng chỉ đọc được một đoạn, vì giở đến những quyển tạp chí đăng truyện, thì số còn, số mất, không thể tìm cho có sự liên tiếp được. Cái đoạn tôi đọc hồi đó là đoạn Thị Mịch đã về nhà riêng Nghị Hách, đã bị lão bỏ lửng mặc nàng ôm bụng chửa mà buồn rầu tựa cửa sổ, đứng nhìn trên gác xuống đường. Rồi từ một cô gái thơ ngây. Mịch đã hóa ra người đàn bà oán giận, muốn tưởng tượng cho mình một cảnh dan díu với những khách qua đường để báo thù lại kẻ đã đầy đọa tấm thân mình.

Cái đoạn ấy là một đoạn thật hay. Trước khi đưa ta đến cái việc sắp xảy ra (việc Mịch hiến thân cho Long), tác giả đã mở bộ óc của Mịch cho ta trông thấy, chẳng khác nào một người thợ mở cho ta xem các bánh xe và ống dẫn hơi nước, trước khi chỉ cho ta thấy cái động cơ ở ngoài.

Đến khi quyển *Giông tố* ra đời, tôi đã đọc từ đầu đến cuối và thấy trong cái đoạn tôi vừa kể, tác giả là một đồ đệ của Freud. Tác giả tả Thị Mịch một cách vừa giản dị, vừa tỷ mỷ. Một cô gái quê khỏe mạnh, vốn nhà nghèo, đã "biết mùi đời" trong một chiếc xe hòm kín đáo, bây giờ lại sa vào cảnh nhàn hạ và phong lưu, cái cảnh làm cho những khối óc non nớt dễ mơ tưởng đến những điều dâm dục. Freud chả ví tính dục của người ta với một sự đói ăn khát uống là gì? Thị Mịch chính là một kẻ đói khát về đường tình đó.

Nhưng chỉ riêng về đoạn ấy, không đủ rõ giá trị của *Giông tố*. Quyển tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng làm cho ta thấy rõ ảnh hưởng mạnh mẽ của hoàn cảnh là dường nào! Vì hoàn cảnh gia đình,

vì hoàn cảnh xã hội, hai kẻ vốn tính hiền lành và ngay thẳng như Mịch và Long, rút cuộc đã trở nên một người đàn bà bất chính và một thiếu niên hư hỏng. Ấy là chưa kể Long là một kẻ bị đau khổ nhất vì hoàn cảnh... Đọc truyện của Vũ Trọng Phụng, người ta thấy mọi việc liên tiếp rất tự nhiên. Đó là tất cả cái tài dàn cảnh của tác giả.

Tác giả lập truyện rất khéo, từ cái xã hội "xôi thịt" mục nát ở thôn quê, đến cái xã hội "sâm banh xì gà" ở thành thị, từ cái óc bủn xỉn của một anh đồ kiết cho đến cái thói hoang toàng của một anh trọc phú, ta thấy đầy những ngu dốt, mê tín, bất công, mà vai trò nào cũng đều có mặt. Cái vai Long tôi đã cho là không được tự nhiên trong khi chưa đọc hết truyện, nhưng trong mấy đoạn cuối, tác giả làm cho chàng hóa ra một kẻ chơi bời, không thiết đến gia đình, rồi sau đến phải tự tử. Một kẻ vốn lương thiện, vốn đạo đức như Long mà phải ở vào cái cảnh đáng ghét như thế, đành mặc việc đời xô đẩy mình một cách bất ngờ như thế, nếu chẳng chơi bời thì sống làm sao được. Cái lúc chàng tỉnh mộng lúc ấy chàng quyên sinh.

Giông tố là một tiểu thuyết trong một khuôn luân lý sâu xa và xây trên một nền gia đình và xã hội thật là đầy đủ. Ta chả thấy đủ các vai trong gia đình là gì? Rồi ngoài xã hội, ta thấy một vị quan ngay thẳng, một tay mọt dân gần nhảy lên đến tột bực trong quan trường, một thiếu niên trí thức, vài cô thiếu nữ tân thời với cái thói đua chen dí dỏm, một thằng con bán trời không văn tự, những cảnh trụy lạc trong làng bẹp, trong xóm yên hoa, một tay cách mệnh, một lũ dân đen; một nhóm thợ thuyền, ấy là chưa kể Thị Mịch, Long và Nghị Hách, những kẻ có thể làm tiêu biểu cho nhiều người trong xã hội.

Ngoài bìa quyển sách, tác giả đề là "xã hội tiểu thuyết". Nhưng nếu theo ý kiến các nhà phê bình Âu Tây thì "xã hội tiểu thuyết" là loại tiểu thuyết viết rặt về những cảnh lầm than, vất vả của thợ thuyền và dân quê. *Giông tố* không phải loại ấy. Nó chỉ là một tập tiểu thuyết về phong tục thôi.

Những nhân vật trong *Giông tố* đáng lý phải tả nhiều chỗ bằng những nét bút não nùng cho hợp với những cảnh thê lương của họ, thì lại hiện dưới những nét bút sắc xảo quá, dưới những nét bút phóng sự mà chủ ý là gây cho người đọc những mối căm hờn đối với những sự bất công. Về đường nghệ thuật, có lẽ chỗ ấy là chỗ sút kém trong *Giông tố*.

Nhưng nếu xét một cách tương đối, quyển *Giông tố* cũng đáng kể

vào số những tiểu thuyết có giá trị của chúng ta ngày nay.

*

* *

Số đỏ của Vũ Trọng Phụng là một quyển tiểu thuyết hoạt kê, nhưng một lối hoạt kê không lấy gì làm cao cho lắm.

"Xuân tóc đỏ", một gã nhặt banh ở sân quần vợt chỉ nhờ ở sự may mắn ở "số đỏ" mà thấm thoắt từ cái phận một gã lang thang trở nên được một tay đắc lực cho một hiệu may tân thời, rồi dần dần đóng vai "đốc tờ", đóng vai diễn giả, đứng lên cải cách Phật giáo, rồi lại trở nên một tay cứu quốc, một bậc vĩ nhân!

Có ai tưởng tượng được rằng trong một cuộc tranh đấu quần vợt của hai tuyển thủ hai nước, nếu tuyển thủ nước mình giữ phần thắng thì nước kia sẽ khai chiến với nước mình không? Ấy Vũ Trọng Phụng đã tưởng tượng được như thế đó. Cái lối khôi hài của ông trong *Số đỏ* là một lối khôi hài nông nổi, tuy nhạo đời, nhưng không căn cứ. Nó giống như lối khôi hài ở một rạp chèo; hay "văn minh" hơn, nó giống lối khôi hài của mấy vai hề trên màn bạc.

Đọc *Số đỏ*, không ai nhịn cười được, người ta cũng phải cười như nghe mấy vai bông lơn trong một đám chèo hay xem mấy tay tài tử pha trò trong một phim chớp bóng, nhưng không phải cái cười thú vị thấm thía như ta đọc hài kịch của Molière.

Những đoạn tức cười như đoạn các nhân viên sở Cẩm phạt lẫn nhau, đoạn Xuân chữa thuốc cho cụ cố, đoạn Xuân ứng khẩu một bài thơ, đoạn Xuân nhét những giấy tờ nguy hiểm vào túi quần hai nhà vô địch ten nít để rồi giữ giải quán quân, đều là những đoạn nông nổi, tuy làm cho người ta phải cười, nhưng chỉ có một lần thôi, vì nó là những việc không "đứng" được".

Tôi trích một đoạn ra đây, để người ta thấy rõ cái lối khôi hài ấy.

Đây là đoạn Xuân đi với bạn tình là Tuyết, sau lưng có một thiếu niên thi sĩ theo Tuyết và ngâm mấy câu thơ để "ghẹo":

"... *Cử chỉ của nhà thi sĩ khiến Tuyết phải nói:*

– Thế có cảm không, hở anh? Ấy anh chàng theo đuổi tôi đã mấy tháng nay rồi đấy. Anh chàng thì cảm quá rồi mà mình lại không cảm kia chứ!

Xuân Tóc Đỏ nghiến răng hỏi dồn:

– Có thực nó cảm không?

– Thì lại còn thế nào mới là cảm nữa?

Trong óc Xuân lúc ấy có một luồng tư tưởng văn chương chạy qua. Nó tự thấy đang hổ thẹn, nếu không đọc thơ như kẻ tình địch. Mà muốn ngâm thơ thì nào có khó gì? Nó nhớ ngay đến những bài thơ nó đã đọc làu làu mấy năm xưa khi còn làm nghề bán nói trước máy phóng thanh cho những nhà bán thuốc. Nó bèn bảo Tuyết:

– Em muốn anh ứng khẩu một bài thơ cho gã ấy không?

Tuyết vỗ tay reo:

– Nếu được thế thì còn danh giá nào bằng!

Xuân tóc Đỏ bèn chắp tay sau lưng, tiến đến gần nhà thi sĩ, ngâm nga rất dõng dạc:

Dù già cả, dù ấu nhi,
Sương hàn nắng gió bất kỳ – biết đâu?
Sinh ra cảm, sốt nhức đầu,
Da khô mình nóng, âu sầu, ủ ê...
Đêm ngày nói sảng, nói mê...
Chân tay mệt mỏi, khó bề yên vui.
Vậy xin mách bảo đôi lời:
"Nhức đầu giải cảm" liệu đời dùng ngay!

Xuân Tóc Đỏ còn muốn đọc làu làu nữa, nhưng thiếu niên vội xua tay chịu hàng:

– Xin lỗi ngài! Thế thôi cũng đủ là một bài học cho bỉ nhân... khâm phục!".

(trang 115 và 116)

Trong *Số đỏ* cũng như trong tiểu thuyết khác của Vũ Trọng Phụng, tác giả tin ở thuyết tính dục quá; sự tin ấy đôi khi đàn áp cả mọi sự xét đoán của ông, làm cho mỗi khi gặp một "ca" khó hiểu, ông lại đem thuyết ấy ra giải quyết.

Đối với một đứa con trai mười một tuổi được mẹ chiều, hãy còn cởi truồng nông nống, ông cũng đặt vào miệng một "nhân vật" của ông này: *"Dễ thường cậu đến tuổi dậy thì cho nên nhiều khi cậu ngồi ngẩn mặt ra đấy thôi. Nếu lấy vợ sớm cho cậu thì..."*.

(trang 149)

Lấy vợ cho một đứa trẻ mười một tuổi để cho nó khỏi cái bệnh... thỉnh thoảng chỉ hắt hơi và ho mấy tiếng và ngồi ngây! Thật là những lời kỳ quái, nhất là nó lại ở miệng một "ông bác sĩ", bác sĩ Trực Ngôn. Ông này còn nói nhiều câu lạ nữa, thí dụ câu này: "Loài người chỉ lôi thôi vì một cái dâm mà thôi!...".

Cái thuyết của Freud không phải hoàn toàn đúng cả, vậy nếu lại tin ở thuyết tính dục một cách thiên vị, không khỏi có sự sai lầm.

Riêng về mặt tả chân, ngòi bút của Vũ Trọng Phụng thật tuyệt. Có những xen con con, ông tả khéo vô cùng. Đây là một gã nhặt banh ở sân quần đùa cớt nhả với một chị hàng mía.

"– Bỏ ra nào! Cứ ôm ờ mãi!

– Xin một tị! Một tị tì tì ti thôi!

– Khỉ lắm nữa!

– Lẳng lơ thì cũng chẳng mòn...

– Thật đấy. Chính chuyên cũng chẳng sơn son để thờ! Nhưng này! Duyên kia ai đợi mà chờ! Tình kia ai tưởng mà tơ tưởng tình, hàng đã ế bỏ mẹ ra thế này này, mua chẳng mua giúp lại chỉ được cái bộ ếm...

Xuân Tóc Đỏ đứng phăng lên, anh hùng mà nói dối:

– Đây không cần!

Chị hàng mía lườm dài một cái, cong cớn:

– Không cần thì cút vào trong ấy đi có được không?"

(trang 6)

Những xen khác như xen bà Phó Đoan xem tướng (trang 30, 31), xen Xuân đưa Tuyết vào nhà bà Phó Đoan một buổi sớm và tiếp đến xen cưỡng bức (trang 200 và trang sau) đều là những xen tả rất đúng. Có thể coi là những xen tả chân triệt để.

Nhưng đọc quyển *Số đỏ* người ta thấy cái tư tưởng gì của tác giả? – Tư tưởng thủ cựu. Trong cả quyển sách, những chỗ nhạo cái mới, chế giễu những phong trào cấp tiến đều đầy dẫy. Ông nhạo báng, chế giễu một cách hằn học những cái mới, những cái mà người đời cho là tiến bộ, nhưng không hề đề xướng lên một luân lý nào nên theo cả. Trong quyển *Số đỏ* ông là một người "phản động", cái tên mà những người "khuynh tả" thường dùng để chỉ những kẻ không đồng ý kiến với họ.



Làm đĩ cũng là một tiểu thuyết mà Vũ Trọng Phụng dùng chủ nghĩa tính dục của Freud làm nền tảng. Nhưng vì muốn hơn *Giông tố* một bực, nên ngoài sự phân tích ái tình mà tác giả cho nó một nghĩa hẹp là dâm, tác giả lại muốn "tìm một nền luân lý cho sự dâm và giáo hóa cho thiếu niên biết rõ tình dục là gì" [1]. Trong khi đưa chúng ta vào mấy bụi cây và phòng ngủ để nhìn cho rõ cái dâm của loài người với hết cả mọi sự suồng sã, tác giả lại khoác áo nhà mô phạm và giảng giải cho chúng ta biết sự rùng rợn của những việc về xác thịt. Như vậy, thật là rất khó, vì hai sự hành động ấy không đi đôi được với nhau. Vũ Trọng Phụng có can đảm hô hào, nhưng ông không đạt tới mục đích. Ông muốn đem vấn đề "nam nữ giao hợp giảng cho tuổi trẻ", mà hạng tuổi trẻ này là hạng từ chín mười tuổi cho đến mười lăm, mười sáu. Nhưng tôi dám chắc tác giả chỉ viết trên giấy thôi, chứ không bao giờ dám thực hành.

Cái khuynh hướng quá thiên của ông về tính giáo dục làm cho quyển tiểu thuyết tả chân của ông kém hẳn đi. Vì giảng giải một chuyện tình theo khoa học trong một quyển tiểu thuyết là một việc nhà văn khó lòng làm được.

Làm đĩ là một truyện như thế nào? Một người con gái tên là Huyền có tính dâm đãng từ thuở tám chín tuổi; đến lúc dậy thì, nàng thông dâm với một người anh họ là Lưu. Chàng này không lấy được Huyền nên tự tử, còn Huyền bị cha mẹ ép gả cho Kim, làm tham tá. Không ngờ ngay khi cưới, Kim đã mắc bệnh giang mai, nên phải "kiêng", nhưng nhiều khi lại âu yếm vợ quá, đến nỗi khêu thêm lòng dục cho vợ. Thế là đến tấn kịch bạn và vợ: Huyền dan díu với Tân, bạn của chồng. Đến khi chồng biết rõ chuyện, Huyền bị hành hạ, phải trốn khỏi nhà, đi tìm tình nhân lúc ấy đã đi Nam Kỳ, rồi không gặp bạn tình và hết tiền, nàng đành sa chân vào vòng trụy lạc.

Một truyện, khi tóm tắt, tưởng như rất thương tâm, nhưng đến lúc đọc, người ta lại không có cái cảm tưởng ấy. Tôi sẽ nói vì những lẽ gì.

Hãy đọc mấy đoạn trong thiên ký sự của Huyền:

---

1. Thay lời tựa (*Làm đĩ*, trang 11).

"Năm lên 8 tuổi, trong khi các cô gái khác chỉ thích ăn quà nhảm, riêng em, em đã thích chơi búp bê... Dầu còn bé dại, em cũng băn khoăn tự hỏi: "Người ta làm thế nào mà có con? Bao giờ em có con?".

(trang 55)

"Lên chín tuổi... Bắt đầu cắp sách đi học... Vấn đề nam nữ, vấn đề hôn nhân, sự tiếp tục cho khỏi bị tiêu diệt của loài người, ngần ấy cái xô vào trí não em, như nước bể đánh vào hốc đá. Lòng tò mò, sự muốn khám phá cho ra lẽ huyền bí của tạo vật, sự muốn hiểu biết làm cho em rất để ý đến những chuyện thô tục mà người ta vẫn nói chung quanh em".

(trang 61)

•

Tuy cũng có những kẻ như thế, nhưng là số rất hiếm, chúng là những ca rất đặc biệt. Việc quái gở trên này, chúng ta không nên cho là một việc mà tất cả trẻ con đều có thể phạm vào. Con Huyền và thằng Ngôn trong quyển *Làm đĩ* chỉ là những đứa trẻ mà các nhà bác học coi là những "trẻ có bệnh", những trẻ khác thường. Các nhà tâm lý học Âu Tây như Freud Janet, Piéron, trong khi nghiên cứu về vấn đề mãi dâm, đều công nhận rằng "những con gái trí khôn thấp kém, phần nhiều lại là những đứa có tính dâm dục rất sớm". Vậy nếu con Huyền mới lên chín tuổi đầu mà đã đi làm một việc dâm ô với một đứa trẻ suýt soát tuổi nó thì không đời nào nó lại còn biết băn khoăn về "sự tiếp tục cho khỏi bị tiêu diệt của loài người" và không thể nào lại có cái chí "khám phá cho ra lẽ huyền bí của tạo vật". Những câu này chỉ là những câu to tát quá đối với hai đứa trẻ ấy thôi. Người ta, bất kỳ là đàn ông hay đàn bà, đều có một con lợn (tức là thói tà dâm) trong lòng, nhờ đạo đức, nhờ luân lý gây nên bởi giáo dục hay hoàn cảnh, con lợn ấy bị đè nén và phải ngủ thiếp đi, nhưng đôi khi nó vẫn ngủ chập chờn. Nếu không có đạo đức hay luân lý kiềm chế, con lợn ấy sẽ tỉnh dậy và xui giục người ta làm xằng. Hai đứa trẻ kia là những đứa sớm có thói dâm, khác hẳn phần đông con trẻ, chứ chúng nó không phải đi tìm cái xấu ấy ở ngoài xác thịt chúng nó. Nếu bảo nam nữ giao hợp là một sự cần phải giảng dạy cho con trẻ, thì các giống vật làm thế nào để giữ cho có sự tiếp tục và cho khỏi bị tiêu diệt? Cái tính duy trì, gìn giữ ấy chỉ là một bản năng thôi (instinct de conservation). Loài vật, theo lời các nhà bác học trứ

danh, chỉ có bản năng mà không có lý trí. Đã không có lý trí thì lẽ tự nhiên là không biết đến sự quan sát để bắt chước và học tập, mà chỉ mặc bản năng xui khiến. Người ta cũng chỉ là một con vật, nhưng một con vật mà ngoài bản năng ra, lại có cả lý trí, nên đã làm chủ muôn loài.

Vậy những việc về vật chất, như đói tìm ăn, khát tìm uống, và đến khi các cơ quan sinh dục phát đạt thì tìm những cái thỏa thích về xác thịt, chỉ là những việc do ở bản năng. Các việc của Huyền với Ngôn kia chỉ là một việc do ở cái bản năng về vật dục của chúng, cái thứ bản năng đã phát triển sớm, ở những "kẻ có bệnh".

Nhưng Vũ Trọng Phụng lại đặt vào miệng con Huyền câu này:

"Than ôi! Cái điều đáng lẽ người lớn, thầy mẹ em, cô giáo em, phải giảng dạy cặn kẽ cho em, để được rõ công dụng và sự lợi hại của nó là thế nào, thì họ đã lặng thinh, đã đánh mắng em và để cho một đứa trẻ là thằng Ngôn dạy bảo em, như thế!".

(trang 67)

Đó là một quan niệm rất sai lầm về tâm lý và giáo dục. Một điều lạ nữa là con Huyền của Vũ Trọng Phụng lại là một gái cực kỳ thông minh, chứ không phải hạng gái trí khôn thấp kém. Huyền là một gái mà đối với tất cả những điều mắt thấy tai nghe, nàng đều hỏi: "Tại sao?" và "Vì đâu?". Huyền có cái óc sáng suốt và thâm trầm như một nhà bác học! Tuy trong bọn gái giang hồ nổi tiếng gần đây cũng có những kẻ rất thông minh, như Vương Hồng Tiên, Tiểu Phụng ở Tàu, Cưu Sơn ở Nhật, hay Suzanne d'Anglemont ở Pháp, nhưng những gái này lại không phải những kẻ dâm đãng. Họ có cái tài thu phục lòng người, làm cho những người dan díu với họ không thể rời họ ra được và rút cục bị họ sai khiến hơn là coi họ là thứ đồ chơi. Như vậy, một người con gái lúc nào cũng mơ tưởng những cuộc vui về xác thịt để cho bản năng luôn luôn sai khiến mình, chỉ có thể là một kẻ rất kém cỏi về đường lý trí; mà lý trí đã kém thì không thể nào thông minh được. Vũ Trọng Phụng đã tạo nên Huyền trong một khuôn tâm lý rất sai.

Tác giả đã để Huyền nói dài về tuổi dậy thì, vì theo ý tác giả, tuổi dậy thì là tuổi rất quan trọng của người con gái. Điều xét nhận ấy rất đúng. Đó là ý kiến nhiều bậc danh y Tây phương. Nhưng tác giả vẫn không khỏi nói những điều quá đáng: ông căn cứ vào

những người con gái người ta coi là có bệnh, mà Huyền của ông là một kẻ làm tiêu biểu.

Hãy nghe Huyền nói:

"... Em biết rằng hầu hết thiếu niên nam nữ từ 9, 10 đến 15, 16 đều cùng bị một sức ám ảnh khốc hại, đều cùng bị sự rạo rực của xác thịt nó hành hạ cho khốn khổ, đều cùng bị giam hãm trong vòng ngu tối mù mịt, đều cùng bị cái mẫu tính, cái tuổi dậy thì, những cảnh xung quanh nó thúc giục đến sự tò mò... Thực là một đàn ngựa cuồng khấu chạy đi tìm khoa học, nhưng biết chưa đến chốn, hiểu chưa đến nơi, đã vướng nhau, vấp nhàu, sa ngã, la liệt, tan tành".

(trang 75)

Thật là những nét đen thẫm. Sự thật, phần đông những con gái đến tuổi dậy thì, không đến nỗi sa ngã như thế. Đến tuổi ấy, người con gái còn có cái tính này để chống giữ: đó là cái tính e lệ, thẹn thùng, cái thẹn thùng mà nhà tâm lý học cho là để gìn giữ người thiếu nữ khỏi sa vào cạm tình. Chỉ những gia đình không mẹ, hay những nhà cha anh đều hư hỏng, người mẹ lại phải lo chạy miếng ăn, sự cùng khổ và chung chạ làm cho người con gái không được có người gìn giữ và mất cả tính e lệ, rụt rè, là người con gái mới dễ có thói đi ngang về tắt.

Đó chính là những việc nó xô đẩy Huyền vào vòng trụy lạc. Gia đình của Huyền trụy lạc nên Huyền cũng trụy lạc theo. Cái không may của Huyền chỉ là gia đình Huyền trụy lạc vào giữa lúc Huyền đang tuổi dậy thì. Cha Huyền đi rước một cô vợ lẽ về nhà, anh Huyền lêu lổng và dâm đãng, mẹ Huyền giận dỗi về ở nhà quê, rồi trong nhà Huyền lại thêm một người anh họ đến trọ học, thật là đủ tất cả các điều kiện cần thiết để một người con gái sẵn tính lẳng lơ dan díu với trai. Cái hoàn cảnh gia đình Huyền làm cho nàng có thói dâm đãng; còn đem chủ nghĩa tính dục vào đây là thừa. Nếu Vũ Trọng Phụng căn cứ vào gia đình Huyền mà dựng nên cốt truyện thì đúng sự thật biết chừng nào. Nhưng ông đã tin ở sự giảng dạy cho nam nữ thanh niên hiểu biết sự giao hợp quá, nên ông có những ý kiến rất sai lầm. Ông đinh ninh rằng "giao hợp là mục đích cuối cùng của ái tình". Nhưng chỉ trừ ông cho hai chữ ái tình cái nghĩa là "dâm" thì không kể, còn như nếu ái tình là tình yêu, thì câu trên này là một câu rất sai. Người ta thuật lại rằng có một nhà điêu khắc nặn bức

tượng một người đàn bà khỏa thân, rồi khi nặn xong, say mê bức tượng của mình. Cố nhiên nhà nghệ sĩ ấy đã say về cái đẹp, chứ "cái mục đích cuối cùng" kia, ông ta cũng biết là không thể có được. Nhiều người cũng có cái ái tình như nhà nghệ sĩ ấy, nghĩa là đôi khi chỉ say mê một người đàn bà đẹp vì cái đẹp, chứ không phải vì cái mục đích như Vũ Trọng Phụng nói. Chứng cớ rõ rệt nhất là Goethe nhà văn hào trứ danh nước Đức, khi đã trở về già, mà vẫn còn có những cái ám ảnh của mỹ nhân. Nhà văn hào ấy tuổi càng cao bao nhiêu, càng say mê người đẹp bấy nhiêu; ông đã bảy mươi tuổi mà còn say mê một thiếu nữ mười sáu tuổi. Cố nhiên ông chỉ yêu cái đẹp của thiếu nữ thôi, ông chỉ thích nhìn cái đẹp ấy thôi, chứ không phải vì mục đích gì khác. Đó là một thứ tâm hồn nghệ sĩ mà người ta không thể đem chủ nghĩa tính dục để giảng giải. Ái tình còn có một ý nghĩa cao hơn cái ý nghĩa Vũ Trọng Phụng nói trên này.

Quyển *Làm đĩ* còn một cái nhược điểm này làm cho người đọc mất hứng thú: tác giả đã dồn chứa đủ tất cả các việc làm cho Huyền nhất định phải sa vào vòng truỵ lạc, không còn có một sức gì để chống đỡ cả. Tác giả tả Huyền là một gái dâm dục, rồi từ chín tuổi trở đi, mỗi ngày nàng một bị sa ngã, như bị lăn trên dốc xuống vực sâu, không còn bám víu vào đâu được: nào hết gặp thằng Ngôn ranh mãnh trong lúc thơ ngây, đến gặp người anh họ đến trọ học trong lúc gia đình suy đốn, đến lúc lấy chồng, chồng lại mắc sẵn bệnh giang mai và đồng thời chồng nàng lại có một người bạn rất lịch sự đẹp trai vừa giàu tiền vừa giàu trí, rồi đến lúc dan díu với bạn chồng và việc thông dâm vỡ lở thì người bạn ấy lại bỏ đi phương khác, làm cho nàng phải theo mà không gặp, đến nỗi tiền hết và phải hiến thân cho khách làng chơi để sống qua ngày. Khi các ông thấy một vật gì lăn trên một dốc thẳng băng, không có một chỗ nào mấp mô hay quanh co ngăn cản, tất nhiên các ông đoán ngay rằng thế nào nó cũng lăn tuột xuống hố. Vậy đọc quyển *Làm đĩ* cũng thế, đến đoạn Huyền lấy phải anh chồng có sẵn bệnh giang mai và gần nàng lại thêm có anh chàng đẹp trai và sang trọng, người ta cũng đoán chắc được cái đời của Huyền sẽ kết liễu như thế nào. Thành ra năm mươi trang sau gần như thừa.

Có một đoạn làm cho khi mới đọc người ta phải cảm động, đó là đoạn Huyền bị chồng hành hạ và biết hối quá. Nhưng xét cho kỹ, một kẻ tội nhân bị xích chân và bị cùm kẹp, rồi mới chịu đi đập

đá thì cũng không lấy gì làm lạ.

Thật ra là Huyền chỉ là một "ca" đặc biệt. Nếu căn cứ hết cả vào Huyền để giảng giải cái dục tình chung của tất cả phụ nữ thì rất sai. Vì không thể căn cứ vào một việc đặc biệt để rút lấy một phương pháp giáo dục chung được. Vả lại, việc giáo dục con gái ở như sự giữ gìn họ, chứ không phải ở sự giảng giải cho họ biết việc nam nữ giao hợp. Đến thời kỳ biết, họ sẽ biết, cái biết do ở bản năng, như tôi đã nói trên. Theo sự xét nhận của các nhà giáo dục, nếu gìn giữ cho người đàn bà được đến năm 25, 26 tuổi – sự gìn giữ này phải là sự gìn giữ âu yếm của người mẹ hay người chồng – thì không còn lo ngại mấy, vì tuổi này là tuổi thành nhân của đàn bà.

Cũng như những quyển khác của Vũ Trọng Phụng quyển *Làm đĩ* cũng có những đoạn tả người và tả cảnh thú vị tỏ ra tác giả là một người lịch duyệt việc đời, đã từng băn khoăn về những điều trông thấy. Đây hãy xem tác giả tả cái ảnh hưởng xấu xa của gia đình đối với một đứa trẻ đang đi học:

"Em còn nhớ rõ buổi tối hôm ấy – ôi, mỉa mai! – bên ngoài trời rả rích mưa, mẹ em ngồi ôm đứa bé mà sùi sụt khóc, chị em thì cãi nhau với đầy tớ dưới bếp, anh em vừa khoác áo lấy mũ ra đi theo bọn con trai mất dạy mà bỏ cả sách đèn, thầy em cũng vừa lên xe với mấy ông bạn già phá gia chi tử, em ngồi cặm cụi viết một bài luận pháp văn tả một cảnh hạnh phúc gia đình, trong đó có bố ngồi đọc báo, anh ngồi học, em bé chơi ngoan, mẹ đan áo, mình làm bài, vân vân" (trang 99).

Đứa trẻ sở dĩ thấy rõ được sự chìm đắm ấy của gia đình là vì nó phải làm một bài luận, trong khi cô giáo bảo nó tả một cảnh trái hẳn. Thật là hợp với tâm lý con trẻ. Một cảnh giản dị dưới một ngòi bút nhẹ nhàng nhưng thấm thía biết bao!

Rồi đây, cái cảm tưởng của một cô dâu đã mất tân khi bước lên xe hòm kính, mà cách đó ba hôm, người bạn tình của cô đã vì nặng lòng yêu dấu mà tuyệt mệnh:

"... Lúc bước chân lên chiếc xe hơi hòm có kết hoa, lúc tế tơ hồng, giữa những cô gái đi đưa dâu quần áo lòe loẹt, lúc nào cũng khúc khích cười, em đã cử động như một cái máy, không hổ thẹn cũng như không bối rối. Em như đã có cái số phận long đong của người đã sát chồng nhiều lần và lại lấy chồng lần này không phải là lần đầu, đã chán chường vì hoài nghi mãi hạnh phúc rồi, nên không thẹn thò, vui mừng gì nữa chỉ

còn hoài nghi và do thế, cứ thản nhiên..." (trang 143).

Đến câu này mới thật là một câu văn đài điếm, có cái vẻ óng ả và lẳng lơ, đúng với giọng một gái đa tình, đã sống một cuộc đời mới do Tây phương đem lại. Ta hãy nghe tác giả tả cái ảnh hưởng của một cái hôn mà chưa một văn sĩ Việt Nam nào tả đến cũng như thế:

"Em vẫn cứ nhìn xuống mũi giày, thì Tân đã nhấc tay em lên miệng để hôn. Thấy em không kháng cự. Tân từ từ ôm chặt lấy em, hôn vào miệng em, không phải cái hôn tầm thường, nhưng mà một cái hôn đặc biệt, nhờ nó, em và chàng thấy cái ẩm ướt ở miệng nhau thì sung sướng, tựa hồ uống được linh hồn của nhau, một cái hôn đắc thắng của ái tình trước bổn phận, mà tiếng trống ngực thình thình điểm khúc khải hoàn ca – một cái hôn nó giống của màn ảnh, do nó em tưởng chừng như đã phó thác cả thân thể em cho người ta vậy! Tờ giấy cam kết như vậy, là đã có chữ ký của hai bên rồi. Một cái hôn như thế đã tổng công kích lần cuối cùng để làm lại nốt một đời đàn bà chỉ còn một số tàn quân đạo đức trong thành lương tâm"

(trang 196).

Còn nhiều đoạn nữa cũng viết một giọng say sưa và đậm đà, làm cho, dù tác giả có xét sai về tâm lý, người ta vẫn rất ham đọc, đọc một cách say mê.

*

* *

Người ta bảo những người ngực yếu phần nhiều là những người dâm dục. Vũ Trọng Phụng có lẽ cũng thuộc về cái *ca* ấy. Trong tất cả các văn phẩm của ông dù là phóng sự hay tiểu thuyết, bao giờ ông cũng bị cái ý tưởng dâm dục ám ảnh. Từ *Kỹ nghệ lấy Tây* cho đến *Lấy nhau vì tình,* không một phóng sự nào, không một tiểu thuyết nào của ông là không có những chuyện hiếp dâm với những ảnh hưởng tai hại của nó; Ông tin ở chủ nghĩa tính dục một cách thái quá và tưởng rằng bất kỳ việc gì ở đời cũng có thể đem chủ nghĩa ấy ra để giảng giải; bởi thế cho nên nhiều khi ông xét đoán rất sai lầm.

Người ta sở dĩ ham đọc văn ông là vì ngọn bút tả chân của ông. Ngọn bút ấy thật là sắc sảo, nó tả như vẽ, chỉ vài ba nét người

ta đã hình dung được những cảnh vật mà tác giả định tả với những màu sắc linh động vô cùng. Nếu chỉ đứng về mặt tả chân, đừng xen lẫn những ý kiến về luân lý, về giáo dục vào, có lẽ tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng sẽ là những tập văn rất giá trị. Nhưng ông đã đi lạc đường và ông đã sớm khuất, không kịp trông cậy vào thời gian để sửa chữa.

Về phóng sự, những sự bừa bãi, những điều giảng giải nhiều khi có thể tha thứ, nên về phóng sự, ông thành công hơn là về tiểu thuyết.

Tuy đời văn của ông ngắn ngủi (ông mất chưa đầy ba mươi tuổi), nhưng ông đã để lại một lối văn riêng, gây nên được nhiều đồ đệ, trong số đó có người gần được như thầy.

Ông là một người không ưa những sự đổi mới, những tư tưởng cấp tiến, nhưng ông cũng không phải người xu nịnh kẻ quyền quý hay tán dương những sự giàu sang. Ông là một nhà văn không thiên về chính trị và không thuộc một đảng phái nào. Bảo ông có óc bảo thủ, cũng khí quá; vì thật ra ông chỉ ưa những sự phải chăng. Đối với giàu sang, ông thường hằn học, thường tả bằng những nét bút căm hờn; với những cái ngu dại, kém hèn của hạng bình dân, ông thường tả bằng những nét bút tai ác, tàn nhẫn, vậy ai có thể bảo ông có óc bình dân hay quý phái được? Ông chỉ theo lương tri mà viết, đôi khi theo cả bản năng mà viết nữa, nên có lúc thì rất hợp lẽ phải và có lúc thật là thiên vị, làm cho người đọc phải ngạc nhiên.

Người ta ham đọc ông còn vì những tư tưởng trào lộng của ông nữa. Ông mỉa đời một cách cay độc, coi đời như một trò múa rối và điều thú vị là ông biết chính mình cũng phải đóng một vai trò như tất cả mọi người.

Về phần ông, "tấn tuồng đã xong rồi" [1]; ông có thể hoàn toàn sung sướng, vì cái vai trò về đường trí thức và tinh thần của ông, tuy ông đóng không bền, mà đã lỗi lạc, hơn nhiều người múa mang từ lâu trên sân khấu.

1. "La farce est jouée" – Rabelais.

TRỌNG LANG
(Trần Tán Cửu)

Ông là một nhà văn chỉ chuyên viết về phóng sự. Tập phóng sự đầu tiên của ông là tập *Trong làng chạy* (*Ngày nay*, từ số 3–20–2–1935 đến số 13–21–5–1935); rồi tiếp đến những tập phóng sự: *Đời bí mật của sư vãi* (*Ngày nay*, từ số 11 – 7–5–1935 đến số 13, rồi đăng tiếp trong *Phong Hóa*, cho đến số 157 – 11–10–1935), *Gà chọi (Phong Hóa*, từ số 152 – 6–9–1935 cho đến số 157 – 11–10–1935), *Đồng bóng (Phong Hóa*, từ số 163 – 22–11–1935 cho đến số 173 – 7–2–1936), *Hà Hội lầm than* (đăng trong *Ngày nay* – tháng 2, tháng 9 –1937 và do *Đời nay*, Hà Nội, xuất bản thành sách năm 1938), *Làm dân* (*Ngày nay* từ số 95 – 23–1–1938 đến số 120 – 24–7–1938), *Làm tiền* (*Ngày nay* từ số 177 – 2–9–1939 đến số 194 – 30 – 12–1939 và do nhà *Mới*, Hà Nội, xuất bản năm 1942), *Với các ông lang* (*Hà Nội tân văn* , từ số 57 – 15–3–1941 đến số 73 – 12–7–1941).

*
* *

Ngoài những tập phóng sự trên này, Trọng Lang có viết những bài phóng sự và điều tra ngắn ngắn, đều đăng trong các báo *Phong Hóa, Ngày nay* và *Hà Nội tân văn* trong khoảng 1935–1941. Đó là những bài điều tra và phóng sự về đường giao thông, về thuốc phiện, về thanh niên.

Trong làng chạy là "một thiên phóng sự, tả đời sinh hoạt và những cách hành động, những mưu hay chước lạ của bọn "ăn cắp" từ nhà quê đến thành thị".

Tập phóng sự này tuy là tập đầu của Trọng Lang, mà viết đã linh hoạt vô cùng.

Cũng như Tam Lang khi viết *Tôi kéo xe* và Vũ Trọng Phụng khi viết *Cơm Thầy cơm Cô*, khi viết *Trong làng chạy*, Trọng Lang cũng đặt mình vào hạng áo ngắn cho tiện việc điều tra và thăm hỏi. Ông viết: "Trước nhà Vạn Bảo. Một buổi sáng. Mặc quần áo lao động, tôi thơ thẩn ở vỉa hè như một người thất nghiệp nhìn một lũ "yêu" hoạt động..." Thì ra Tam Lang khoác bộ áo phu xe, Vũ Trọng Phụng khoác

bộ áo thằng ở, còn Trọng Lang khoác bộ áo lao động thất nghiệp để gần với đám bình dân. Âu cũng là cái mốt một thời của mấy nhà viết phóng sự.

Đọc *Thong làng chạy*, người ta thấy đủ hạng ăn cắp, từ hạng tiểu yêu đi ăn cắp bánh ga tô, ăn cắp thịt của hàng phở, cắt túi, lần lưng, cho đến những tay đại bợm, dùng những mánh khóe không ai lường được để đánh cắp trên xe hỏa, trong đám bạc. Mà dân làng chạy là một dân có tổ chức hẳn hoi, có ngôi thứ hẳn hoi; môn học cũng lại phải tập luyện lâu ngày. "Trong bài học "chạy", móc ví, cắt hầu bao, là vần bằng. Tập món này, cốt làm sao cho hai ngón tay phải dẻo, lanh lẹ là được. Đến thời kỳ tập "khai" (rạch túi) "nẩy" (cắt khuy, dựt đứt giây vàng...) là bắt đầu sang vần trắc, khó khăn hơn".

Đến những mánh khóe của bọn kẻ trộm ở thôn quê, tác giả tả thật kỹ; từ cách đánh bả chó, đến cách đào ngạch, đến cách dò đường trong nhà, đến cách tìm đồ đồng bằng một dúm gạo, cho đến cả những thói mê tín của bọn trộm, tác giả đều thuật lại từng ly từng tý.

Còn làm thế nào để chó không sủa mà không cần phải đánh bả? Đây hãy xem cái mánh khóe của một gã ăn sương: *"Đã một giờ đồng hồ rồi, thằng Mục... đứng dầm sương giữa cánh đồng. Sương muối đã làm tan hết hơi người đi rồi, thì những con chó dữ như hùm ở nhà cụ Bá sẽ coi nó như một cái cây, hay một cái bóng. Lúc đã bước bước một lại được gần, nó nhai cơm ném cho chó ăn. Nó dùng cách ấy để dò xét nhà cụ Bá đã hai hôm mà chó tịnh không cắn xổ lên. Ngày thứ ba, nó mới vào hẳn cái nhà mà cướp cũng khó vào lọt..."*.

Nhưng một khi vào lọt, người nhà lại thấy động và dậy đuổi bắt, thằng trộm hết giả làm chum tương ở đầu bể lại giả làm trái mít trên cây mà cũng không trốn thoát được ba tên người nhà với ba cái gậy, hắn đành phải tụt xuống mà chạy đại ra đồng...

"Cánh đồng mênh mông, không có lấy một cái cây, chỉ gồ ghề vài cái mả hiu quạnh. Trong quãng bao la, gió đưa lạc cả giọng trùng ra xa: một tiếng chân giẫm ở xa đến nghe thấy được.

Ba cái bóng bổ vây theo thế "tam giác", thằng Mục, từ nãy vẫn bò, bỗng vấp phải cái mả. Nó vụt nghĩ được một kế tuyệt diệu, nhưng rất nguy hiểm.

Nó nằm sấp lên trên, chân tay quắp chặt lấy bốn phía, còn đầu thì rúc vào cái mả, miệng khấn thầm cái xác nằm dưới đó.

bao triều đại, lịch sử nước ta đã có rất nhiều thời kỳ vẻ vang, oanh liệt đủ chứng rằng từ lâu, "những linh hồn yếu đuối" đã có thể nương tựa vào những tư tưởng mãnh liệt khác như lòng ái quốc, lòng tôn kính anh hùng, lòng công phẫn trước những cuộc xâm lăng ngoại quốc, để cứng cỏi hơn lên, chứ không cần phải có óc mê tín để khỏi sợ ông Sấm bà Sét.

Có một điều Trọng Lang không để ý đến là phải xét sự mê tín của một dân tộc theo phương diện tâm lý và xã hội. Ông chỉ đứng riêng về mặt khoa học, nên sự xét nghiệm của ông không được sâu và ông đã tưởng rằng trước phong trào Âu hóa, sự mê tín trong dân gian cần phải tiêu diệt đi. Kỳ thật phong trào Âu hóa trong hơn nửa thế kỷ gần đây ở nước ta đã tràn lan về bề mặt nhiều hơn là bề sâu. Chúng ta đã thâu thái được hình thức nhiều hơn là tinh thần của văn hóa Âu Tây ("chúng ta" đây là tôi nói về người trí thức). Trái lại sau những năm loạn lạc về hồi Lê mạt, về Trịnh Nguyễn phân tranh, và gần đây, về thời Tự Đức, chúng ta đã hưởng được những ngày yên ổn tương đối với một chế độ mới, chế độ bảo hộ của nước Pháp. Các nhà xã hội học và tâm lý học đều nghiệm ra rằng khi một dân tộc được hưởng thái bình lâu dài, tâm trí sinh ra nhu nhược, ủy mị. Cái "linh hồn yếu đuối" mà Trọng Lang nói chính phát sinh ra ở đó.

Trọng Lang là một nhà phóng sự hay để ý đến hạng nghèo ở nước ta, vậy tôi chắc ông cũng thấy rằng khi người dân quê Việt Nam đứng trước ngọn đèn điện, hay cái máy nước, họ chỉ há miệng và trố mắt ra nhìn một lúc, rồi họ lại quên ngay, chứ có bao giờ những thứ "văn minh" ấy lại có thể làm cho họ liên tưởng đến những cử chỉ của bọn đồng bóng mà chưa bao giờ họ cho là cuồng dại.

Một điều đáng khen trong tập *Đồng bóng* của Trọng Lang là những đoạn ông điều tra về các khóa lễ, về triều đình của ba vua, về các bà chúa, về tam phủ, tứ phủ, về chư vị. Những đoạn này, Trọng Lang thuật rất kỹ, làm cho độc giả có cái cảm tưởng như ông thông thuộc các cửa đền, cửa phủ hơn cả các cô đồng.

Đến **Hà Nội lầm than** thì thật là một tập văn hoàn toàn phóng sự. Ngay cách xếp đặt ngoài bìa cũng rất đáng khen: trên một nền trắng toát, chữ Hà Nội đỏ chói, rực rỡ, như phơi giải "tấm lòng son" và cái vẻ huy hoàng của đất thị thành, rồi đến hai chữ lầm than đen xì đứng nép dưới, làm gợi trong óc người ta những cảnh nhơ nhớp, âm thầm mà tác giả sẽ cho diễu qua lần lượt.

Ngọn bút phóng sự của Trọng Lang trong tập văn này mới thật là linh hoạt. Trọng Lang cho chúng ta được thấy rõ cuộc đời trụy lạc và não nùng của hạng người mà xã hội không bao giờ thương xót đến.

Trong khi các ông đến tiệm khiêu vũ và ôm bên mình những thiếu nữ quần áo lòe loẹt, các ông có ngờ họ là những kẻ đói rét không? Chắc không khi nào! Nhưng các ông phải tin họ là hạng người cực kỳ đau khổ khi đọc mấy lời xét nhận này của Trọng Lang: "Cô chỉ có một cái áo dài "bombay" đen mỏng dính. Cô có cả cái áo gilet lẫn áo bông, nhưng không dám mặc, sợ xù to, xấu dáng người đi. Nhưng rét quá, cô đành khoác áo pardessus của tôi".

Rồi chính ở miệng một gái nhảy, thốt ra những lời đau đớn sau này:

"Này nhé, xin vào làm mà chưa biết nhảy, làm "công ta" chịu nhảy không lương trong vài tháng, rồi sau tùy tài mà lĩnh ba, bốn đồng cơm nuôi, hay năm, sáu, bảy đồng không cơm trong một tháng... Đi làm thợ mà lương tháng một chục thì nuôi cả hàng xóm cũng được... Nhưng đi nhảy, vắt mũi mới đủ. Cứ hai tháng một đôi giày. Mùa rét thì phải vài cái áo ấm. Mùa nực, một tối phải thay hai lần áo. Cứ vài tháng lại hỏng một cái. Phần thì bồ hôi, phần thì các ông nhảy "ba bị" các ông ấy níu lấy vai mà làm hỏng. Lại còn phấn sáp. Tiền ăn đêm. Đi nhảy mà không ăn đêm thì thác. Không kể tiền cơm, tiền thuốc uống...".

Một giọng thực ngoa ngoét, đúng cái giọng một gái giang hồ, nhưng đáng thương biết chừng nào!

Đến hạng cô đầu cũng không kém phần cực khổ. Hãy nghe những lời ta thán sau này của một gái hồng lâu:

"... Ăn thì chủ nó cho ăn như đầy tớ ăn. Mà thức đêm bã người ra, có ăn được cóc đâu! Em chả nói giấu gì các anh. Thật thế có khi đến nửa tháng, mà chẳng có một trinh nào để mua chanh gội đầu, chứ đừng nói đến ăn quà nữa".

Rồi đến những khi ốm đau, họ cũng không được yên thân:

"... Hôm nọ có một anh vẩn vơ đến tìm em. Em đang sốt li bì. Hắn nhất định chỉ hát dùm cho em thôi, và em có ra tiếp thì hắn mới hát. Trước lời nói ngọt của chủ, em đành gắng gượng tung chăn ngồi dậy. Hắn liền đem trống đến bên cạnh em mà khua.

Nhưng hắn vẫn không quên đùa nghịch. Anh chưa biết cái khổ lúc đang sốt mà có người... gõ trống cạnh mang tai...".

Thật không còn những lời nào có thể tả rõ tâm trạng đau đớn của một gái giang hồ và cái thói tàn nhẫn của một hạng khách làng chơi bằng những lời trên này.

Chỉ mấy nét bút, như vẽ chấm phá. Trọng Lang phô bày dưới mắt ta một bọn khách làng chơi thô bỉ và độc ác: nào hết anh "dê cụ", đến những anh đã gần kề miệng lỗ còn giở những "trò nỡm" ở nhà cô đầu, những anh bán trời không văn tự, những gã tục tằn bỏ ra ít tiền, đã tưởng có quyền hành hạ bọn gái hồng lâu như súc vật.

Đến những khóe kiếm tiền, yêu vờ thương hão của cô đầu, thì Trọng Lang tả khéo tuyệt, không còn sót một điều gì. Cái đời giả dối, nhục nhằn của họ lại còn đầy những hình phạt rất dã man: roi mây, thanh củi, lột truồng giội nước lã trong mùa rét... Cái chốn "thần tiên" mà người ta thường thấy dưới sắc đèn xanh đỏ chỉ là một nơi địa ngục nhân gian trong những giờ khác.

Rồi đến hạng nhà thổ mới thật đáng thương. Họ đều "là những miếng thịt trâu ngâm nước" như Trọng Lang đã viết:

"Sự hình phạt trong các nhà chứa cũng không kém độc ác, không chịu tiếp khách, mụ chủ nó lột truồng ra, lấy tóc buộc vào cột mà đánh, lại có lúc bó buộc phải tiếp nhiều khách quá trong một đêm, thì phải nằm lấy chày mà cán bụng".

Trong đoạn về nhà chứa, chúng ta lại thấy dưới ngọn bút của Trọng Lang một thứ ái tình của bọn giai tứ chiếng với gái giang hồ. Đây hãy nghe một tay "anh chị" ngỏ tâm sự cùng tác giả: "Cái lúc nhà pha thải ra, thầy đội xếp động trông thấy là chỉ chực đá đít, mọi người trông thấy là phỉ nhổ; bố mẹ anh em đuổi, mà chỉ có một con nhà thổ là không những nó không đuổi, nó lại còn nuôi nữa!". Cái thứ ái tình ấy, tác giả đã tưởng tượng "như một bông hoa trên đống rác"! Có lẽ, cũng vì thế, nên cái hạng "dân chạy" ấy, cái hạng thấp hơn nhân loại ấy, mới còn thấy cái thú sống ở đời.

Sau hết, đến những thói đê nhục, đáng bỉ của bọn đĩ đực, những tình cảnh nhơ nhuốc và khốn nạn của bọn ăn mày chuyên nghiệp, tác giả cũng tả rất kỹ, rất tỉ mỉ, đến nỗi khi đọc, người ta phải lợm giọng, như nhìn thấy bọn đó đang ngồi ngay trước mắt.

Nhưng cần phải đọc cả quyển *Hà Nội lầm than*, mới thấy hết

được cái hay của quyển phóng sự có giá trị này. Cái mục đích chính của người viết phóng sự là gì? Làm cho người ta thấy "mặt trái" những việc mà người ta đã vì nông nổi mà tưởng là tốt đẹp; sau hết, làm cho những nhà pháp luật, những người giữ quyền cai trị phải lưu tâm đến sự bất công trong sự sống của một hạng người và đến sự thiếu tổ chức của một giai cấp. Mục đích ấy, Trọng Lang đã đạt được đôi ba phần, nhờ ở cái tài viết ít lời mà nhiều ý. Tài ấy, không phải nhà văn nào cũng có được, vì, như lời Andre Gide, "tài viết chả là tài gây cho người ta những cảm hứng" là gì?

Có vài chỗ tôi không đồng ý với tác giả. Đó là những chỗ tác giả bảo mấy gái hồng lâu là "mấy con bọ bùn sống trong đống rác" và dùng mấy chữ: "con lợn sề đang cười", để chỉ một gái thanh lâu. Bọn họ khốn nạn không khác gì súc vật, nhưng những cảnh lầm than của họ có phải tự cái sức hèn mọn của họ gây ra đâu! Họ phải chìm đắm trong cảnh nhơ nhuốc là lỗi ở xã hội. Trong một xã hội văn minh, có tổ chức, những việc ấy không thể có được. Vậy họ là những người đáng thương mà không đáng bỉ.

*

* *

Những tập *Làm dân, Làm tiền* và *Với các ông lang* của Trọng Lang tuy là những tập phóng sự dài, nhưng thật ra mỗi tập là những thiên phóng sự ngắn chung góp lại. Riêng thiên phóng sự *Gà chọi* của ông là một thiên phóng sự ngắn.

Tập phóng sự **Làm dân** với cái nhan đề của nó, làm cho người đọc phải tự hỏi: "Làm dân thì phải như thế nào?" và mấy chữ "phải như thế nào" là cái chìa khóa để mở cho người ta thấy hết những nỗi bí ẩn của cái "bổn phận làm dân". Mà đã nói đến "bổn phận" *(bổn phận* chứ không phải *nghĩa vụ)* thì phải nghĩ đến sự đối với người khác, người trên và kẻ dưới – cái phần đối với người trên bao giờ cũng nhiều hơn; sau hết, đã nói đến bổn phận tức là nói đến những sự bó buộc.

Ấy tất cả vấn đề ở như đó. Vậy trong tập *Làm dân,* Trọng Lang có đứng luôn luôn trong vấn đề không? Vì nếu ông không đứng luôn luôn trong vấn đề, thì cái nhan đề "Làm dân" sẽ không đứng vững

được.

Làm dân chia làm hai thiên: *1.* "Sau lũy tre" và *2.* "Ngoài lũy tre". Trong thiên đầu, ta thấy Trọng Lang nói những gì? Ông tả cho ta biết một hạng gái quê ngu muội và đĩ thõa, chính hạng này một khi lạc ra tỉnh thường sa vào các nhà chứa hay các nhà hồng lâu, ông tả cho ta thấy cái cách báo thù kỳ khôi của một anh nhà quê "mọc sừng", cái cách đền con rất lý thú của một chị gái quê, cái cảnh khốn nạn của một anh phu xe nhà quê, rồi đến những miếng bánh cám, những miếng thịt làng, vân vân... Từng ấy chuyện, không một chuyện nào chứng cho cái ý nghĩa chữ "làm" của Trọng Lang, vì những sự trụy lạc, đê hèn, ngu muội, khổ sở, nghèo nàn và hủ bại trên này có đâu phải là những việc người dân bắt buộc phải "làm" để cho trọn cái bổn phận "làm dân" của mình dù tác giả muốn cho chữ "làm" một ý nghĩ trào lộng cũng vậy.

Trong thiên "Ngoài lũy tre", những chuyện như cách chữa chó dại ở thôn quê, thói bán con, máu mê cờ bạc cũng như những chuyện trên, không đủ là những chuyện có thể để tác giả dùng chữ *làm dân* với tất cả ý nghĩa của nó. Riêng những chuyện như những chuyện về *lễ vật*, về *làm thông ngôn*. về *những bao chè,* về thầy *chưởng bạ,* về *lá đơn* vân vân, thì thật là những chuyện làm dân một trăm phần trăm.

Tập *Làm dân* có những đoạn tả chân rất đặc sắc, cũng cái lối tả vài ba nét rất sơ sài và ý nhị như trong *Hà Nội lầm than;* và thú vị nhất là những lời mà tác giả đặt vào miệng những người dân quê thuộc đủ các hạng. Lời người nào đúng như in tâm lý người ấy, tâm lý của hạng nghèo xơ nghèo xác. Thí dụ lời bác xe nhà quê than thở:

"Nghề làm xe thật khổ. Nghề gì cũng có tiên sư, chỉ có nghề kéo xe là không có..."

Thật là ngu ngốc hết chỗ nói – chỉ một câu đủ tả hết cái quan niệm của người phu xe nhà quê đối với cái nghề của họ.

Về tập phóng sự *Làm tiền,* chữ *làm* Trọng Lang dùng đây thật hoàn toàn có ý nghĩa. Đủ các hạng người *làm tiền* trong thiên phóng sự này, từ mấy chú khách qua bọn làm quỉ thuật, đến những bọn gái và trai dùng đủ những cách đê hèn và tai hại để làm tiền. Tâm lý của hạng người thấp kém này, Trọng Lang tả rất đúng; người ta có thể đọc những hàng chữ của ông mà hình dung họ được.

Với các ông lang của ông cũng là một tập phóng sự *làm tiền theo một cách khác.* Hạng này có thể coi là một hạng làm tiền chuyên nghiệp, hay làm tiền có thể xưng là thầy người ta mà vẫn rút được tiền của người ta.

Đọc *Với các ông lang,* người ta thấy khô khan, không được dồi dào như những tập *Làm dân* và *Làm tiền* nhưng người ta thấy ở trong đó, cái óc khoa học và cái quan niệm về vệ sinh của dân chúng Việt Nam còn thấp kém biết chừng nào. Có lẽ chỉ sự học và thời gian có thể sửa chữa dần dần những thói ấy thôi. Người ta tiếc rằng cái đầu đề đặt khí tây quá. Tiếng Việt Nam không làm gì có chữ "với" đặt éo le như thế bao giờ. Tác giả không nên quên rằng có nhiều người trí thức nước Pháp thích đọc Anatole France chỉ vì họ thấy ở nhà đại văn hào này có giọng văn trong trẻo của nước Pháp, cái giọng văn không bị tiếng ngoại quốc làm hoen ố.

Tiếng Việt Nam ta cũng thế, cái giọng thuần túy bao giờ cũng vẫn quí.

*

* *

Trong số các nhà văn viết phóng sự gần đây, Trọng Lang có óc phê bình hơn cả. Văn ông đanh thép và sắc cạnh, chuyên về tả cảnh nhiều hơn tả tình. Về phóng sự, cũng có nhiều lối, có nhà văn khuynh hướng về tả tính tình những nhân vật mà họ nói đến hơn là về tả những cử chỉ, những lời nói của những nhân vật ấy.

Tả cử chỉ, tả lời nói, tả cái hoàn cảnh của một nhân vật, để người ta nhận thấy tâm thuật và tính hạnh nhân vật ấy là lối tả chân của Guy de Maupassant, lối tả chân triệt để. Lối này chính là lối Vũ Trọng Phụng đã theo để viết những thiên phóng sự, tiểu thuyết phóng sự của ông. Vũ Đình Chí và Ngô Tất Tố tuy không bỏ qua lối này nhưng thiên về tình hơn. Đọc hai nhà văn này, người ta thấy những cảnh khổ não diễn ra bằng tính tình của các nhân vật nhiều hơn là diễn ra bằng cử chỉ và ngôn ngữ.

Muốn hiểu tâm hồn những hạng dân quê đã bị "lây" ít nhiều thói tỉnh thành, phải đọc những phóng sự của Trọng Lang; nhưng muốn hiểu tâm hồn những hạng dân quê còn đặc quê mùa, cần phải đọc những tập phóng sự và tiểu thuyết phóng sự của Ngô Tất Tố.

NGÔ TẤT TỐ

Ông là một tay kỳ cựu trong làng văn, làng báo Việt Nam. Cũng như Phan Khôi, ông vào số những nhà Hán học đã chịu ảnh hưởng văn học Âu Tây và được người ta kể vào hạng nhà Nho có óc phê bình, có trí xét đoán, có tư tưởng mới.

Nhưng sở dĩ tôi đặt ông vào các nhà văn lớp sau là vì những văn phẩm gần đây của ông, những văn phẩm mới ra đời trong khoảng 1939–1941 của ông đã chứng tỏ một cách rõ rệt rằng về đường văn nghệ, ông đã theo kịp cả những nhà văn thuộc phái tân học xuất sắc nhất.

Ngô Tất Tố là một nhà Nho mà đã viết được những thiên phóng sự, những thiên tiểu thuyết theo nghệ thuật Tây phương, và ông đã viết bằng một ngòi bút đanh thép, làm cho người tân học phải khen ngợi.

Sách của ông có thể chia làm ba loại: 1 – *Phóng sự và tiểu thuyết phóng sự*: *Việc làng* (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1940), *Tắt đèn* (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1939), *Lều chõng* (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1941); 2 – *Phê bình và diễn giải: Phê bình "Nho giáo" Trần Trọng Kim* (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1940), *Thi văn bình chú* – Cuốn thứ nhất (Tân Dân – Hà Nội, 1941); 3 – *Khảo cứu và phiên dịch: Đường thi* (Tân Dân – Hà Nội, 1940), *Thơ và tình* (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1940), *Việt Nam văn học* – Tập thứ nhất: *Văn học đời Lý* (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1942), *Lão tử* (Mai Lĩnh – Hà Nội, 1942).

*
* *

Ngay ngoài bìa quyển phóng sự **Việc làng,** người ta đã đọc thấy một dòng chữ đỏ "Tục ngữ: Phép vua thua lệ làng". Quyển *Việc làng* chính là quyển nói về "lệ làng" của dân Việt Nam xứ Bắc.

Những "lệ làng" hay "việc làng" mà tác giả nói đây rất là phức tạp, nhưng rút cục cái mục đích cuối cùng bao giờ cũng là miếng ăn. Bất kỳ là việc vui, việc buồn, đều phải ăn cả.

Quyển phóng sự của Ngô Tất Tố làm cho người ta thấy những cảnh khổ não, nhục nhằn, những tai nạn khủng khiếp, những

việc thương tâm gây nên bởi miếng ăn, phơi bày ra như ở trước mắt. Đọc *Việc làng* người ta có cái cảm tưởng rõ rệt là dân quê nước ta là một dân lúc nào cũng đói, lúc nào cũng thèm ăn, thèm uống.

Người ta chưa chết, dân làng đã nghĩ đến sự giết trâu như chuyện một cụ "thượng" làng Lão Việt (trang 5), nào cả làng được ăn uống no say vì một đám vào ngôi, tiêu tốn tới hai trăm bạc (trang 12), nào mua lấy cái danh là ông lý cựu để tốn về việc đãi làng mất tới hai trăm bạc. Mà dư luận đối với việc này thế nào? Dư luận như thế này:

"Một ông ở bàn thuốc phiện vào chỗ tôi ngồi, nói chuyện tiếp tôi:

– Ông nó lo một việc này, có lẽ cũng tốn đến hai trăm bạc. Song cũng còn may! Ông tính không phải làm việc ngày nào, tự nhiên thành người kỳ cựu, chễm chện ngồi chiếu cạp điều giữa đình, há chẳng sướng sao?" (trang 45).

Nhưng mới "năm hôm sau" tác giả đã gặp bà Lý Cựu "cắp nón ra cổng làng với một dáng bộ không vui":

"– Chào ông ở nhà, cháu đi làm đây.

Và không đợi tôi hỏi, bà ấy vội vàng cắt nghĩa:

Cháu sang Hà Nội làm vú già, ông ạ. Có gần mẫu ruộng và nửa con trâu đã bán hết cả, lại còn nợ thêm hơn bảy chục đồng, nếu không đi làm thì lấy gì mà đóng họ?" (trang 45).

Rồi đến những cách nuôi gà thờ, chăm chút hơn cả nuôi mẹ (trang 72), những cuộc đánh nhau chí mạng chỉ vì cái lăm lợn (trang 107) thật là những thói tục rất đặc biệt; có lẽ trên thế giới, ngoài dân Việt Nam ta, không một dân tộc nào có. Miếng ăn đối với dân Việt Nam to vô cùng, to về đường tinh thần! Vì về đường vật chất, nó cũng không lấy gì làm to cho lắm, nó chỉ bằng đầu ngón tay thôi. Đây hãy xem người ta chia một con gà như thế nào:

"Thằng mõ (tên nó là thằng Mới) hỏi về việc chặt một con gà:

– Thưa các cụ làm bao nhiêu cỗ?

Ông đàn anh ấy lại lên giọng:

– Mày trông xem có bao nhiêu người kiến tại.

Thằng Mới liếc mắt một lượt từ trong nhà ra đến ngoài thềm rồi thưa:

– Bẩm ba mươi người tất cả.

Ở đầu dãy phản tay phải, thấy có tiếng hỏi:

– Hàng xóm tám mươi mấy suất, cụ có nhớ không?

Rồi có tiếng đáp:

– Năm ngoái bảy mươi tám suất, năm nay mới thêm năm suất, thế là tám mươi ba suất cả thảy.

Ông đàn anh vừa rồi nhìn vào thằng Mới:

– Vậy thì phải làm hai mươi tư cỗ, tám cỗ kiến tại, một cỗ cho mày, còn mười ba cỗ làm phần" (trang 29 và 30).

Rồi đây là cái nghệ thuật "băm thịt gà" của thằng Mới. Hãy nghe nó nói và xem nó làm:

" – Băm thịt gà cần phải dao sắc, thớt phẳng. Nếu mà dao cùn thớt trũng, thì thịt sẽ bong hết da!

Vừa nói, hắn vừa với sang thúng đĩa, lấy đủ chục chiếc, bày la liệt trên mặt thềm.

Thằng nhỏ đã xách lên đó chiếc thớt mới nguyên, sắc gỗ nghiến còn đỏ đòng đọc.

Nhanh nhẩu, hắn sờ ngón tay vào lưỡi con dao, xem có bén không. Và hắn lật cái trôn bát liếc luôn ba lượt thật mạnh. Bấy giờ mới giở đến bộ lòng gà. Mề, gan, tim, phổi, các thứ đều được thái riêng và được bày riêng vào một góc đĩa. Tuy nó chỉ được một dúm con con, nhưng trong mười đĩa, không đĩa nào thiếu một thứ nào.

Rồi hắn nhấc cả con gà ra thớt. Bắt đầu chặt lấy cái sỏ, sau mới chặt đến miếng phao câu" (trang 30 và 31)

Sau khi đã pha sỏ gà làm năm, phao gà làm bốn, miếng sỏ nào cũng có dính một tý mỏ và miếng phao gà nào cũng có đầu bầu, đầu nhọn, và chặt cánh gà và thân gà làm hơn mười miếng, thằng Mõ chặt đến mình gà:

"... Hắn lách lưỡi dao vào sườn con gà, cắt riêng hai cái tỏi gà bỏ ra góc mâm. Rồi lật ngửa con gà lên thớt, hắn ướm dao vào giữa xương sống và giơ dao lên chém luôn hai nhát theo chiều dài cái xương ấy. Con gà bị tách ra làm hai mảnh, đều có một nửa xương sống. Một tay giữ thỏi thịt gà, một tay cầm con dao phay, hắn băm lia lịa như không chú ý gì hết. Nhưng mà hình như tay hắn đã có cỡ sẵn, cho nên con dao của hắn giơ lên, không nhát nào cao, không nhát nào thấp. Mười nhát như một, nó chỉ lên khỏi mặt thớt độ già

một gang, và cách cái ngón tay hắn độ vài ba phân. Tiếng dao công cốc đụng vào mặt thớt, dịp dàng như tiếng mõ của phường chèo, không lúc nào mau, cũng không lúc nào thưa. Mỗi tiếng cốc là một miếng thịt văng ra. Miếng nào như miếng ấy, đứt suốt từ xương đến da, không còn dính nhau mảy may". (trang 32 và 33)

Tả như vậy thật như vẽ ra trước mắt. Lời văn trong *Việc làng* đều bình dị như thế cả. Tập phóng sự về dân quê này thật là một tập phóng sự rất đầy đủ về lệ làng.

Quyển tiểu thuyết phóng sự **Tắt đèn** của Ngô Tất Tố cũng là một quyển nói về dân quê, nhưng tả riêng về những cảnh lầm than của họ. Trong *Tắt đèn* có đủ các hạng người, từ tên cai lệ, từ kẻ trọc phú keo cú và tàn ác cho đến bọn hương lý, bọn có cái chức trách chăn dắt dân ngu mà trái lại chỉ biết có một nghề hà hiếp.

Ngô Tất Tố tả những cảnh hà hiếp ấy dưới những màu đen thẫm, nhưng trong đó bao giờ cũng lẫn một phần sự thực.

Ở nhà quê, hễ phải nhúng tay vào việc công, như việc đốc thuế, thu thuế, là bọn hương lý thế nào cũng ngả ra ăn, phí tổn trút cả lên đầu lũ dân đen, và một khi rượu vào là gây chuyện. Bọn hương lý chính là những kẻ làm cho hạng cùng dân khổ vô cùng. Gia đình anh Dậu trong *Tắt đèn* là một gia đình tiêu biểu cho những gia đình cùng khổ và bị áp chế ở thôn quê. Hết bán con, đến để lụy cho vợ, mà thân mình cũng bị hành hạ đến điều. Những ngày đen tối như những ngày thân mình bị trói, vợ phải bán con, bán cả đàn chó mà vẫn không lo xong "khoản nợ hàng năm", có lẽ chỉ người dân quê Việt Nam mới có.

Cảm động nhất là chỗ cái Tý biết u nó sắp đem bán nó. Đây là bữa cơm khoai cuối cùng ở nhà của con bé khốn nạn:

"Chị Dậu vừa nói vừa mếu:

– Thôi u không ăn, để phần cho con. Con chỉ được ăn ở nhà bữa này nữa thôi. U không muốn ăn tranh của con. Con cứ ăn cho thật no, không phải nhường nhịn cho u.

Cái Tý chưa hiểu hết câu nói của mẹ, nó xám mặt lại và hỏi bằng giọng luống cuống:

– Vậy thì bữa sau con ăn ở đâu?

Điểm thêm một giây nức nở, chị Dậu ngó con bằng cách xót xa:

– Con sẽ ăn ở nhà cụ Nghị thôn Đoài.

Con Tý nghe nói giãy nảy, giống như sét đánh bên tai, nó liệng củ khoai vào rổ và òa lên khóc:

– U bán con thật đấy u? Con van u, con lạy u..." (trang 66 và 67).

Đó là cái di tích của chế độ nô lệ còn lại bởi cái nghèo.

Cái gia đình của anh Dậu – vai chính trong truyện – tác giả đặt vào một hoàn cảnh thê thảm quá. Đọc đến chỗ anh Dậu được khiêng về nhà, đặt nằm còng queo trên phản, người ta có một cảm tưởng rất nặng nề: một người khốn nạn như Dậu mà lại còn chết vì bị trói nữa thì thật quá đáng. Nhưng không. Tác giả chỉ làm cho người ta hồi hộp, rồi phá tan cái cảm tưởng nặng nề bằng câu này: *"Anh Dậu dần dần thở mạnh, rồi lờ đờ sẽ mở hai con mắt. Mọi người hớn hở mừng reo: – Tỉnh rồi! Anh ấy tỉnh rồi đấy!"* (trang 106).

Cái đoạn chị Dậu đánh nhau với cai lệ cũng là một đoạn tuyệt khéo, rất đúng với tâm lý của dân quê. Họ vốn lành, nhưng cục và khùng. Đoạn ấy làm cho độc giả hả hê một chút sau khi đọc những trang rất buồn thảm.

Trong *Tắt đèn* người ta còn nhận thấy điều này ở ngòi bút Ngô Tất Tố: ông tả việc rất khéo, nhưng tả cảnh thì lại thiếu hẳn nghệ thuật. Đoạn ông tả nhà anh Dậu (trang 15, 16, 17), đoạn ông tả nhà Nghị Quế (trang 34) là những đoạn chứng tỏ ra rằng ông đã cố tô lấy cái màu linh hoạt cho cảnh vật mà cảnh vật vẫn rời rã như không thể liên lạc được với nhau.

Tôi đã nói ở trên: những việc trong *Tắt đèn* là những việc mà tác giả tả bằng những nét bút đen thẫm. Người ta nói: trong tiểu thuyết bao giờ cũng phải có những nét đậm, nếu không sẽ có sự buồn tẻ, vì tiểu thuyết cũng là một tấn kịch, nhưng đến sự quá đáng thì tiểu thuyết tả chân cũng không dung được, chứ không nói đến tiểu thuyết phóng sự là thứ tiểu thuyết mà mọi việc cần phải thiết thực vô cùng.

Đoạn tác giả nói người chết cũng phải đóng sưu thuế (trang 85) là một đoạn quá đáng, vì dù rằng sổ đinh của làng khai để nhà chức trách biết số thuế có khi có cả tên người vừa mới chết, nhưng đến lúc thu xong, bao giờ cũng phải có tờ trình của mỗi hạt và trong tờ trình này sẽ có sự giảng giải về những suất thuế không còn. Cũng vì lẽ ấy, nên cái sổ thuế làm từ năm trước, người ta mới gọi là sổ dự toán. Dự toán, vì còn có sự tăng giảm.

Còn một điều tôi lấy làm ngạc nhiên là tác giả tuy là một nhà Nho mà có nhiều câu đặt rất "tây", làm cho lắm chỗ văn ngang phè phè. Đó là những chữ *được*, chữ *bằng*, chữ *bị* mà tác giả rất hay dùng, theo thể thụ động là một thể chỉ thịnh hành trong văn Tây. Thí dụ những câu này: "... trong ánh lửa lập lòe của chiếc mồi rơm *bị* thổi" (trang 5); "cái điếu cầy và cái đóm lửa *bị* năm, sáu người chuyền tay..." (trang 6); "người ấy nói tuy thiết tha, trương tuần chỉ đáp lại *bằng* cái lắc đầu..." (trang 8) "... ai nấy chỉ đáp lại những câu chửi trùm chửi lớp *bằng* sự nín im" (trang 9) vân vân.

Những câu trên này thật không phải những câu đặt theo lối Việt Nam. Người ta có cái cảm tưởng như đọc những câu văn dịch ở tiếng Pháp.

*

* *

Đến quyển tiểu thuyết phóng sự **Lều chõng** thì tác giả đã tới một trình độ cao hơn về nghệ thuật. Từ đầu đến cuối văn viết thật bình dị, không một chỗ nào xuống đến sự tầm thường và không một chỗ nào bồng bột quá. Chỉ một đoạn, không phải thừa, nhưng tác giả nói khí dài dòng quá: đó là đoạn Vân Hạc gà văn cho Đức Chinh ở trường thi. Hai mươi hai trang mà chỉ để người nọ nói với người kia những câu như: "chữ thiết có bao nhiêu nét", "tôi tưởng trong ruột chữ *đăng* phải là chữ *đậu*" vân vân. Đoạn này là một đoạn đối thoại mà phàm nói chuyện về một việc hay hay dở, hễ nói nhiều quá thì hóa nhàm, hóa chán.

Tuy vậy, đó chỉ là một vết nhỏ trong một quyển sách có giá trị. *Lều chõng* đã khơi ngọn lửa tàn của một thời đại khoa cử của ông cha chúng ta thuở xưa. Khoa cử là một cách độc nhất của nước ta để lựa chọn nhân tài và cách lựa chọn ấy đã diễn ra như thế nào, đó là tất cả điều cốt yếu – trong quyển *Lều chõng*.

Lẽ tự nhiên là người ta còn thấy trong *Lều chõng* những cái ngày nay không còn nữa, như những mối tình quê, những cách giao du của bè bạn, những tấm lòng chung thủy của ông thầy đối với học trò và của học trò đối với thầy, những quan niệm phác thực của đôi vợ chồng trẻ về sự chơi bời phóng khoáng, nhưng đó mới chỉ là những cái để gây nên hoàn cảnh mà thôi. Sự lựa chọn nhân tài và những

cái mục nát của sự lựa chọn ấy, đó mới thật là cốt truyện.

Lối văn trường ốc là một lối không thiết thực, nên chi phần nhiều những kẻ sĩ ngày xưa hay viết những cái sáo, như viết thư cho bạn thì nói đến hoa lan nở, đến việc quét hoa rụng (trang 38) tuy rằng không phải là mùa lan; nói đến sự nhớ bạn thì làm như nhìn thấy cả đám mây trên làng bạn, tuy xa cách nhau hàng nghìn cây số (trang 206) mà những người như thế đều là nhân tài cả, đều là những ông Nghè, ông Cống sẽ được vời ra trị loạn, giúp đời!

Đã thế, lại còn nhiều sự bất công, các quan chấm trường có thể làm mưa làm nắng, hễ ghét ai thì khó lòng người ấy đỗ được.

Trong *Lều chõng*, về việc lựa chọn nhân tài, Ngô Tất Tố có viết một đoạn như sau này:

"... Bác giáo cũng bảo trong trường đã chắc chú Hạc sẽ đỗ thủ khoa. Sáng nay có chỉ ở kinh ban ra, mới biết là hỏng.

– Vậy thì quyển của anh Hạc có tội gì chăng?

- Không! Bác giáo cũng nói như Trần Đức Chinh, quyển của chú nó tốt lắm, bốn "ưu" mười hai "bình" thật.

– Thế thì làm sao anh ấy lại bị hỏng tuột? Cụ giáo có biết chỉ của triều đình nói thế nào không?

– Có! Thấy bác ấy nói: Trong chỉ phê rằng: Đào Vân Hạc quả là tay đại tài, sự học hơn hẳn Nguyễn Chu Văn, đáng được đỗ đầu khoa này. Chỉ hiềm tên ấy hãy còn trẻ tuổi, văn chương không khỏi có chỗ ngông nghênh. Nếu lấy đỗ cao, sợ sẽ nuôi thêm cho y cái bệnh kiêu ngạo, thì khó trở nên một người đại dụng. Triều đình trọng sự tác thành nhân tài, không muốn cho kẻ có tài đến nỗi uổng phí. Vậy khoa này hãy cho tên ấy hỏng tuột, để mài dũa bớt những khách khí thiếu niên của y. Rồi đến khoa sau thì sẽ cho đậu giải nguyên". (trang 340).

Bốn "ưu", mười hai "bình", tài đáng đỗ thủ khoa mà lại bị đánh hỏng tuột, mà sự đánh hỏng này lại do một đạo chỉ của triều đình. Cái trường hợp này dù có, cũng rất hiếm vì sự đánh hỏng những kẻ sĩ có tài và còn ít tuổi phần nhiều do ở quan trường hơn là do ở nhà vua. Hãy đọc đoạn này trong sách *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ:

"Đầu đời Cảnh Hưng có Ngô Công Thời Sĩ nổi tiếng là bậc hay chữ, bị các quan đương lộ ghen ghét, hễ đến kỳ hội thí thì các khảo quan dò xét, hễ thấy quyển nào giọng văn hơi giống thì bảo nhau

rằng: "Quyển này hẳn là giọng văn Ngô Thời Sĩ"... Trịnh chúa Nghị Tổ (Trịnh Doanh) vẫn biết có cái thói tệ ấy, nên đến khi việc thi cử xong rồi, chúa truyền đem quyển hỏng của Ngô Thời Sĩ ra duyệt lại, các khảo quan nhiều người bị truất phạt, nhưng vẫn không cấm hẳn được cái tệ ấy. Khoa Bính Tuất (1766) Ngô Công bị bệnh tiết tả, khi vào thi trường đệ tứ, phải cố thảo làm sao cho xong quyển. Khảo quan chấm quyển bảo rằng: "Quyển này kim văn thì luyện đạt lắm, đáng là văn hội nguyên. Nhưng văn khí hơi yếu, không phải là giọng văn Ngô Thời Sĩ". Đến khi chấm đến quyển văn của Nguyễn Công Bá Dương, lại bảo nhau rằng: "Quyển này văn khí tuấn dật cảnh bạt, giống như giọng văn Ngô Thời Sĩ, nhưng kim văn lại kém, Thời Sĩ tất không làm như thế". Vì không biết đích quyển nào là văn Ngô Thời Sĩ mà đánh hỏng. Thời Sĩ mới chiếm được hội nguyên".

Về Phạm Vĩ Khiêm, Phạm Đình Hổ cũng thuật lại trong *Vũ trung tùy bút* rằng Nguyễn Bá Dương đánh hỏng Phạm Vĩ Khiêm luôn trong mấy khoa. Đến khi Phạm Vĩ Khiêm đã đứng tuổi, học càng thâm thúy, khi làm văn ông đổi hẳn lối cựu tập. Khoa thi năm Kỷ Hợi (1779), ông lại đổi tên là Nguyễn Du, kỳ đệ nhị có một quyển, khảo quan tưởng là văn ông, liền đánh hỏng; nhưng đến khi yết bảng thì tên ông vẫn được vào. Đến kỳ đệ tam có một quyển bị nghi là quyển của ông và bị đánh hỏng, nhưng quyển ông vẫn không việc gì. Đến kỳ đệ tứ thì văn Nguyễn Du thuần và giản dị, còn văn Phạm Quý Thích rộng rãi mênh mông, văn hai quyển khác hẳn nhau. Nguyễn Bá Dương chỉ quyển của Phạm Vĩ Khiêm và bảo: "Quyển này lời văn giản cổ thâm áo, không phải bậc lão sư túc nho thì không làm được, nên để lên trên". Sau qua như lời Nguyễn Bá Dương liệu định, quyển của Phạm Vĩ Khiêm được lấy đỗ đầu. Thành ra khi yết bảng ở Quảng Văn Đình, Nguyễn Bá Dương mới biết rằng không ngờ cái người mình muốn đánh hỏng lại chính là người mình đã cố lấy đỗ đầu".

Những sự bất công ấy, Ngô Tất Tố đã tả rất khéo trong *Lều chõng*.

Rồi những sự phác thực, trung hậu thủa xưa đều là những điều tác giả tả rất tự nhiên, cứng cáp. Thí dụ cách đối đãi của một ông chủ nhà với một thầy đồ ngồi dạy học ở nhà mình, sự ân cần của mấy ông chủ nhà trọ đối với các ông học trò đi thi, bạn bè nói chuyện với nhau hay nhắc đến tên tuổi và sức khỏe của nhau, vợ chồng không dám cùng đi với nhau ngoài đường sợ thiên hạ chê

cười, chồng đi chơi suốt đêm vợ không dám to tiếng, sợ chị em chê là ghen tuông. Đến những cách khám xét của bọn lính thể sát ở cửa trường thi và những đồ đạc lều chõng của học trò, những "điềm" thi đỗ, những cách làm việc của các quan chấm trường và những ông đề điệu, những lúc phẫn uất và điên cuồng của bọn học trò thi hỏng, những đoạn đường nhiêu khê từ Hà Nội vào Huế của mấy ông học trò lăm le giựt mũ áo tiến sĩ, tác giả đều tả rất tỷ mỷ, rõ ràng.

Trong quyển *Lều chõng*, người ta cũng còn gặp những chữ tác giả dùng rất ngang, làm cho câu văn chẳng khác nào câu văn dịch không thoát. Đó là những chữ *được*, chữ *bị* mà tác giả dùng theo lối tây. Thí dụ những câu này: "Nhà trên, nhà dưới công việc dao thớt vẫn *được* tiến hành một cách tấp nập" (trang 98); "Đêm đã khuya. Bà Cống thấy mình hơi mệt. Cuộc kể chuyện *bị* tan giữa lúc nhiều người còn thèm" (trang 117); "Cây hốt lại *được* trở lại phía trước mặt ngài với sự nâng niu của hai bàn tay súng sính..." (trang 128); "Bốn phía góc lều đã *được* Khắc Mẫn đóng bốn cái cọc..." (trang 134); "Thì ra hôm ấy là ngày đại yến, bao nhiêu danh ca trong tỉnh đều *bị* gọi đến hầu tiệc" (trang 366). Đó là những câu văn không thể nào bảo là có giọng Việt Nam.

Nếu phải người nệ cổ, khi đọc xong *Lều chõng*, người ta sẽ kêu "Thật là một truyện không có hậu". Vân Hạc hay chữ như thế, đã long đong mấy lần mà rồi làm được cái thủ khoa cũng bị cách tuột; Nghè Long được bổ làm quan rồi dẹp giặc không xong, đến nỗi bị giải vào Quảng Nam, sung vào đội tiên phong đánh giặc Mọi. Đoạn kết thật là buồn. Người đọc có cái cảm tưởng thủa xưa nếu hay chữ thì tất phải chân trắng. Nhưng sự thật thì ngày xưa, nếu "xấu số", người học trò hay chữ chỉ long đong vất vả thôi, chứ rồi thế nào cũng được "võng anh đi trước, võng nàng đi sau".

Song nếu xét theo nghệ thuật Âu Tây thì cách kết cấu *Lều chõng* như thế thật là khéo; nó cho người ta thấy thêm hai mặt xấu xa nữa của khoa cử thuở xưa và nó nâng cao hạng người trí thức như vợ chồng Vân Hạc lên một bậc nữa. Họ là những người đã cùng một tâm sự với Nguyễn Công Trứ ở mấy vần thơ:

Kiếp sau xin chớ làm người,
Làm cây thông đứng giữa trời mà reo...

Quyển **Thi văn bình chú** (cuốn thứ nhất) của Ngô Tất Tố là một quyển phê bình và chú giải thi văn về thời Lê, Mạc và Tây Sơn.

Ngoài hai việc ấy, soạn giả còn nói qua đến tiểu sử mỗi thi gia hay văn gia, nên công việc phê bình chỉ có thể sơ lược thôi.

Về bài *Tự thuật* của Nguyễn Trãi (trang 16):

Chiếc thuyền lơ lửng bên sông,
Biết đem tâm sự ngỏ cùng ai hay?
Chắc chi thiên hạ đời nay,
Mà đem non nước làm rầy chiêm bao?
Đã buồn về trận mưa rào,
Lại đau về nỗi ào ào gió đông.
Mây trôi nước chảy xuôi dòng,
Chiếc thuyền hờ hững trên sông một mình.

Ngô Tất Tố Viết: "Người ta khen bài *Cẩm sắt* của Lý Nghĩa Sơn [1] là thơ tuyệt diệu vì nó ý nghĩa cực rõ, mà hơn một nghìn năm nay, vẫn chưa ai hiểu tác giả định nói cái gì. Bài này cũng là hạng thơ như thế".

Theo ý tôi, bài thơ trên này sở dĩ người ta không hiểu được rõ ý của tác giả là vì người ta không biết tác giả làm về thời nào; thời chưa đánh quân Minh hay thời vua Lê Thái Tổ đã tạ thế? Vậy điều cốt yếu là phải đặt bài thơ cho đúng vào cái thời tác giả viết nó. Trong đoạn "Giải thích", Ngô Tất Tố đã viết:

"Xét ra tác giả trong khi chưa gặp vua Lê đã quyết phải diệt quân Minh, chắc không khi nào lại nghĩ đến câu "Chắc chi thiên hạ đời nay, mà đem non nước làm rầy chiêm bao". Đến khi đuổi được giặc Minh tức là thù nhà trả, nợ nước xong, cái gánh nặng trên vai đã nhẹ thì có việc gì mà buồn và đau?"

Lời xét nhận này rất chí lý; vậy bài thơ trên này chỉ có thể làm vào thời vua Lê Thái Tông, một ông vua còn ít tuổi và hoang dâm. Giọng thơ là cái giọng lâm ly của người lịch duyệt, người đứng tuổi, có ý oán thán và thất vọng; ta có thể coi là bài thơ Nguyễn Trãi làm trong khi về ẩn ở Côn Sơn.

Như thế, tâm sự anh hùng, người đời cũng có thể hiểu được. Vì Nguyễn Trãi vẫn cho là mình có tài dẹp giặc và có tài trị dân trong lúc thái bình nữa. Khi ông về ẩn ở Côn Sơn là lúc ông bất mãn với triều đình và không tin cậy tương lai của tổ quốc.

---

1. Tức Lý Thương Ẩn nhà thơ Trung Quốc, đời Đường, tự là Nghĩa Sơn. Cẩm sắt là cây đàn gấm.

Về những thơ của Lê Thánh Tông như những bài: *Con cóc, Thằng bồ nhìn, Thằng mõ,* vân vân, những bài thơ mà người ta thường gọi là thơ khẩu khí, Ngô Tất Tố xét đoán rất đúng. Trong đoạn lược sử về Lê Thánh Tông, ông viết:

"Một điều có thể biết chắc là cuộc ra đời của ngài tất nhiên không được minh bạch. Chỗ đó rất có quan hệ đến văn chương của ngài... Cho được cải chính sự nghi ngờ đó, ngài phải luôn luôn tỏ mình là một vị thiên tử đích đáng do ở mệnh trời ban cho. Vì thế mà mỗi khi ngâm vịnh, bất kỳ gặp đầu đề nào, thằng mõ, thằng ăn mày, cái cối xay, thằng bồ nhìn... *gì gì ngài cũng làm ra khí tượng đế vương"*

(trang 21 và 22).

Xét thân thế của tác giả để giảng giải thi văn bao giờ cũng thú vị.

Trong *Thi văn bình chú,* có nhiều bài Ngô Tất Tố chú dẫn công phu. Thí dụ bài *Tây Hồ tụng* của *Vũ Huy Lượng* (trang 109); phi một tay Nho học chắc chắn như ông không thể chú dẫn rõ ràng như thế được.

Quyển *Thi văn bình chú* phải cái khô khan, vì sau mỗi bài thơ hay mỗi bài văn, Ngô Tất Tố chia ra nhiều mục quá, như: chú dẫn, tham khảo, giải thích, phê bình. Theo ý tôi, chỉ có mục chú dẫn là cần để riêng, còn các mục kia nên dồn vào cả một mục phê bình. Vì phê bình là gì? Là chỉ trích cái dở, tìm ra cái hay và giảng giải cái hay ấy cho người ta hiểu.

Nếu đem so sánh giọng phê bình trong *Thi văn bình chú* với giọng phê bình trong *Phê bình "Nho giáo" Trần Trọng Kim*, người ta thấy trong *Thi văn bình chú* giọng văn Ngô Tất Tố tuy kém phần dồi dào, nhưng thật là bình tĩnh không gắt gao như trong *Phê bình "Nho giáo"*; có lẽ là đối với cổ nhân, nên ông dè dặt hơn là đối với người đồng thời. Nhưng thật ra đối với người thời nào cũng vậy giọng phê bình văn học bao giờ cũng cần phải là giọng bình tĩnh đúng mực, rất không nên pha giọng bút chiến vào.

*

* *

Trong số những sách khảo cứu và phiên dịch của Ngô Tất Tố, có quyển *Đường thi* tỏ ra ông không những là một tay dịch có tài mà còn là một thi nữa, nhưng bộ *Việt Nam văn học* của ông mới đáng cho người ta lưu tâm hơn cả.

Quyển **Việt Nam văn học** (tập thứ nhất, *Văn học đời Lý*) này chỉ là một tập đầu trong sáu tập ông dự định lần lượt cho ra đời. Bộ sách này, theo lời ông, chỉ là một bộ sách gom góp tài liệu cho những người muốn viết văn học sử sau này. Cũng như nhiều người trong văn giới Việt Nam, Ngô Tất Tố đã nhận thấy rằng viết cho được một bộ Việt Nam văn học sử thật là một việc rất khó, nó không phải một việc như việc viết một quyển phóng sự, một quyển tiểu thuyết hay một quyển thi ca. Muốn chứng thực sự khó khăn, Ngô Tất Tố có trích dịch những lời phàn nàn của Lê Quý Đôn trong mục "Nghệ văn chí" ở bộ *Đại Việt thông sử;* tôi trích ra đây một đoạn như sau này:

"Trong lúc nhà Trần còn thịnh, văn nhã rõ ràng, điển chương, chế độ rất đầy đủ. Đến đời Nghệ Tôn, gặp giặc Chiêm Thành vào cướp, sách vở bị đốt, bị lấy gần hết. Sau đó, vừa mới thu thập được ít nhiều, lại đến ngày họ Hồ mất nước, tướng nhà Minh là Trương Phụ lấy hết sách cổ, sách kim, đóng hòm đưa về Kim Lăng. Khi bản triều (chỉ vào nhà Lê) dẹp yên giặc Minh, các nhà danh nho như các ông Nguyễn Trãi, Lý Tử Tấn, Phan Phù Tiên, đã cùng sưu tầm điển nhã, lượm nhặt sách vở tàn sót, nhưng vì trải qua một cơn binh lửa, cho nên mười phần chỉ thu lại được chừng bốn năm phần". (trang 8).

Rồi Ngô Tất Tố kết luận:

"Nếu cuốn văn học sử của mình khởi thảo trong hồi Lê mạt, công việc tìm kiếm tài liệu cũng đã khó nhọc lắm rồi. Huống chi từ đó trở đi, trong khoảng gần hai trăm năm, lịch sử nước nhà lại thêm biết bao nhiêu cuộc binh hỏa" (trang 10).

Như vậy, người ta có thấy đủ mọi sự khó khăn trong công việc khảo cứu và biết rõ mục đích của soạn giả khi viết bộ *Việt Nam văn học.*

Về văn học đời Lý, soạn giả có kể đến những sách và những bài văn bia, những bài minh mà Lê Quý Đôn có nói đến trong các sách *Đại Việt thông sử, Kiến văn tiểu lục* vân vân; nhưng Lê Quý Đôn chỉ kể qua đến thôi, chứ không biết những sách và những bài ấy đã mai một tự thời nào.

Vì những lẽ ấy, nên tuy là viết về văn học đời Lý, mà soạn giả cũng chỉ chép được thi văn của hai mươi ba tác giả (trong số này có tới hai mươi vị là thiền sư). Về giá trị những thơ văn ấy, soạn giả có tỏ lời xét đoán như sau này:

"Bây giờ đọc lại các bài đã chép vào đây, nếu đem bình phẩm riêng từng bài một, để tìm lấy câu văn hay, cái kết quả thật không xứng đáng.

Cố nhiên trong gần ba chục bài vận văn, không phải là không có bài đặc sắc. Hai bài Đường luật của Đoàn Văn Khâm lời lẽ chải chuốt, tình tứ lâm ly, những cách dùng chữ, đặt chữ, đặt câu cũng rất tinh luyện, có thể ví với thơ Vãn Đường. Rồi đến bài tứ tuyệt của Không Lộ, bài cổ phong của Mãn Giác, bài ngũ ngôn Đường luật của Thái Tông, mỗi bài đều có một vẻ hay riêng. Của Không Lộ hay về phiêu dật, của Mãn Giác hay về hàm súc, của Thái Tông hay ở chỗ ý tứ chứa chan; các bài đó có thể cho là tác phẩm ít thấy trong nghề thơ" (trang 125 và 126).

Trong cả đời Lý, từ đầu thế kỷ XI đến đầu thế kỷ XII (1010–1225) [1], trong khoảng 215 năm, mà ngày nay chỉ nhặt được có ngót ba chục bài thơ văn, trong đó lại chỉ được có dăm bài đặc sắc, kể cũng nghèo nàn thật. Sự nghèo nàn ấy càng rõ rệt khi ta đem so sánh văn học của ta trong thời ấy với văn học của Tàu. Nhưng nếu ta đem so với Âu châu, ta sẽ không thấy nghèo nàn chút nào, vì vào thế kỷ XI, XII văn học Âu châu cũng hãy còn nằm trong đêm tối. Vậy soạn giả bộ *Việt Nam văn học* không nên lo rằng văn học sử của ta sau này "không được tốt đẹp" (trang 18).

Quyển *Văn học đời Lý* này sẽ tự nhiên là không thể dồi dào được. Nếu người ta hiểu công việc biên khảo hiện nay ở nước ta như thế nào, người ta sẽ thấy biên chép và phiên dịch cho được từng ấy bài cũng đã công phu rồi.

*

* *

Đọc những sách của Ngô Tất Tố, người ta thấy ông viết gần đủ các loại văn, nào phóng sự, tiểu thuyết, rồi nào biên khảo, dịch thuật và cả phê bình nữa; nhưng trái hẳn với sự tin tưởng của người ta đối với những nhà Hán học, Ngô Tất Tố đã không xuất sắc ở loại biên khảo bằng ở loại phóng sự và tiểu thuyết phóng sự. Những tập phóng

---

1. Không phải như Ngô Tất Tố viết ở trang 18: "... đời Lý là đầu thế kỷ mười một và cuối thế kỷ mười hai..."

sự và tiểu thuyết phóng sự của ông về dân quê, người ta phải công nhận là những tập có giá trị về tài liệu, đầy đủ về sự thiết thực. Ngô Tất Tố là một nhà văn của hạng dân quê nghèo và dốt.

Có lẽ ở loại biên khảo, ông thiếu phương pháp chăng? Nếu người ta chê bai Ngô Tất Tố, người ta chỉ có thể chê bai ông ở điều này: ông viết sai chữ Quốc ngữ quá. Ông trộn lẫn tr với ch, x với s, và d, gi với r. Đó là một điều quan hệ mà hình như ông không để ý đến. Vì nếu đặt vào một thứ tiếng ngoại quốc như tiếng Pháp chẳng hạn, thì nó là những fautes d'orthographe [1] mà một văn gia không thể phạm vào được.

CÁC NHÀ PHÊ BÌNH VÀ BIÊN KHẢO

Từ ngày có những sách và báo chí Quốc văn đến nay, người ta thường phàn nàn rằng số những nhà phê bình ít quá.

Ở nước ta, Quốc văn đã thịnh đạt từ ba bốn mươi năm nay, lại có đủ các loại văn vậy mà loại văn phê bình bây giờ vẫn còn chiếm một địa vị nhỏ quá.

Nếu theo cái tôn chỉ của các nhà phê bình có tiếng ở Âu châu, phê bình tức là dẫn đường cho độc giả, tức là đọc giúp cho độc giả, tức là vạch rõ chỗ hay và chỗ dở của tác giả, nghĩa là chỉ cho tác giả thấy rõ con đường nên theo, thì một khi đã có đủ các loại văn khác mà không có loại văn phê bình, văn chương có thể ví như một con thuyền không chèo, không lái. Có người sợ hai chữ "phê bình" và bảo: nghe nó làm sao ấy. Người ta sợ như thế cũng chẳng khác nào mấy cậu du học sinh Việt Nam ở Pháp, không muốn người ngoại quốc bảo mình là người Việt Nam mà giả vờ mình là người Xiêm hay người Nhật, chỉ vì một lẽ dân tộc Việt Nam còn là một dân tộc hèn yếu. Đối với sự tránh tên ấy, có mấy người du học sinh khác biết suy nghĩ đã bảo họ: "Thì các anh hãy cố tỏ cho người ta thấy mình là một dân tộc thông minh đi, việc gì phải tránh tên". Đối với hai chữ "phê bình" cũng vậy; hãy làm cho người ta không còn cái cảm tưởng xấu đối với nó nữa, việc gì lại phải lẩn tránh một cách trẻ con như thế.

---

1. *Lỗi chính tả*: Lần tái bản này, các lỗi chính tả trong bộ *Nhà văn hiện đại* đều đã được sửa lại.

Cái phương pháp cốt yếu của nhà phê bình chân chính và có tài là tìm trong một quyển văn những cái hay và những cái dở, phải nói cho rõ tại sao mình cho là hay và tại sao mình coi là dở, rồi lại phải nói nếu dở thì cần làm như thế nào cho hay, và nếu đã hay thì cần làm thế nào cho hay hơn nữa. Ba điều quan hệ này trong phép phê bình bao giờ cũng phải đi sát với nhau thì sự phê bình mới có thể coi là đầy đủ. Một nhà phê bình Anh đã tóm tắt ba điều ấy trong ba chữ này: *What, Why* và *How (Ra sao? Tại sao?* và *Làm thế nào?).*

Gần đây, các nhà phê bình Âu Tây rất chú trọng vào nghệ thuật, nên có nhiều nhà phê bình lại xướng lên rằng: "Phê bình tức là đi tìm cái đẹp và nói cho người ta hiểu cái đẹp ấy". Theo phương pháp này, lẽ tự nhiên là phải có sự chọn lọc, không thể bạ văn phẩm nào cũng phê bình, vì không phải văn phẩm nào cũng có cái đẹp mà người ta muốn tìm kiếm. Sự chọn lọc ấy gạt những văn phẩm vô giá trị ra ngoài, làm cho người đọc thấy rằng quyển văn nào mà nhà phê bình không chú ý đến là quyển văn không có giá trị, hay nếu có, thì cái giá trị của nó cũng chỉ vừa vừa.

Đó là nói ở nước người, còn ở Việt Nam ta, chưa có thể căn cứ hẳn như thế được. Ở nước người, thí dụ ở Pháp, mỗi tờ báo văn học đều có một nhà phê bình và mục phê bình là một mục người ta viết rất đều. Còn ở nước ta, việc phê bình rất là trễ nải, vì số những nhà văn chuyên viết phê bình rất hiếm.

Từ ngày mới có báo chí và sách Quốc văn, người ta đã thấy Phạm Quỳnh là người viết lối văn phê bình trước nhất [1]. Trong mấy số đầu tạp chí *Nam Phong* ông đã phê bình *Khối tình con* của Nguyễn Khắc Hiếu và *Một tấm lòng* của Đoàn Như Khuê. Về sau, ông có viết về các nhà đại văn hào Pháp, như Montesquieu, Rousseau, Voltaire, nhưng không phải những bài phê bình mà chỉ là những bài biên khảo.

Mãi đến năm 1931, người ta mới thấy *Phụ nữ tân văn* ở Sài Gòn đăng những bài phê bình của Thiếu Sơn, những bài phê bình nhân vật đương thời. Đến khi quyển *Phê bình và cảo luận* của Thiếu Sơn ra đời (1933), người ta mới thấy thêm vài bài phê bình nữa của ông về những tiểu thuyết của Hoàng Ngọc Phách và Nguyễn Trọng

1. Xem *Nhà văn hiện đại* quyển nhất, mục nói về Phạm Quỳnh.

Thuật. Ngoài Thiếu Sơn, người ta có kể đến Trương Tửu [1], Trương Chính và Hoài Thanh.

THIẾU SƠN
(LÊ SĨ QUÝ)

Tác giả tập **Phê bình và cảo luận** (Nam Ký – Hà Nội, 1933) là một nhà phê bình mềm mỏng và thủ cựu. Mềm mỏng vì cái giọng nước đôi của ông không làm mếch lòng ai cả, nhưng cũng không làm lợi cho ai, cả độc giả lẫn tác giả. Thủ cựu vì những cái ông khen đều là những cái quá cũ, không còn thích hợp với thời buổi mới nữa.

Đến ngay lối văn ông viết cũng là một thứ văn gọt dũa cho kêu, cho cân đối, lối văn rập thật đúng với lối văn nghị luận trong tạp chí *Nam Phong*.

Hãy đọc đoạn phê bình sau này trong *Phê bình và cảo luận* của Thiếu Sơn về *An Nam tạp chí* của Nguyễn Khắc Hiếu, đoạn văn làm cho ta thấy cả cái lối viết của ông lẫn cách xét đoán của ông về mấy nhà văn:

"Những bài xã thuyết, luận thuyết, cho chí những bài khảo cứu hài văn, ở trong "cái cơ quan tiến thủ của quốc dân" ấy, tôi không thấy được mới mẻ như của ông Phạm Quỳnh, thâm thúy như của ông Phan Khôi, hoặc rắn rỏi như của cụ Nguyễn Bá Học, hoặc có duyên như Hỳ Đình Nguyễn Văn Tôi. Mà những bài thơ, bài văn, như hát, như đờn, như mơ màng trong cõi mộng, như giọng nói của trái tim, nay tìm đâu cho thấy!" (trang 31).

An Nam tạp chí thật không có gì đáng khen; nhưng bảo về Phạm Quỳnh có sự mới mẻ, về Phan Khôi có sự thâm thúy, về Nguyễn Bá Học có sự rắn rỏi, về Hỳ Đình có duyên, thì sai hẳn sự thực. Phải nói... thâm thúy như của Phạm Quỳnh, rắn rỏi như của Phan Khôi, còn về Nguyễn Bá Học chỉ có sự cố chấp, về Hỳ Đình chỉ có sự nhạt nhẽo thôi.

Phạm Quỳnh là một nhà văn hay dùng chữ *vậy*, nhưng còn dùng vào những chỗ xứng đáng. Đến Thiếu Sơn thì xài chữ *vậy* một cách

---

1. Xem *Nhà văn hiện đại* quyển tư (tập hạ) mục nói về Trương Tửu.

thật là hoang phí. *Phê bình và cảo luận*, người ta thấy gần như cuối mỗi câu là tác giả lại hạ một chữ *vậy* . Trong có hai trang (trang 26 và 27) gồm sáu bảy đoạn ngăn ngắn, mà người ta đếm được tất cả năm chữ *vậy* . Thật là một thứ văn "vậy, vậy" chiếm giải quán quân. Hãy nghe:

"... Kìa bài thơ Cai Hạ, nọ giọng hát Ly Tao, kìa con gái từ trần mà Hugo đem giọt nước mắt tưới giấy nên thơ, nọ mẹ già thoát tục mà Lamartine làm thơ khóc mẹ; há phải đều có một cái tâm trạng an vui đâu vậy".

"... Ông [1] bình phẩm về văn thơ đã không được đích đáng, thì cuộc tranh luận của ông cùng sư Thiệu Chiếu hồi trước đây, cũng là không nên có vậy".

"... Nếu ông không bàn đến tôn giáo và cũng không nói đến tình cảm là những cái nó không thể nào thích hợp được với cái óc luận lý của ông, mà ông cứ chuyên tâm về sự học vấn, tìm tòi phát huy những chân lý ra đời, thì ông thiệt là có công với quốc dân vậy".

"... Quốc văn sau này mà được một ngày một hoàn toàn và có thể duy nhất được cả Nam Bắc, ấy là một phần nhờ ở công ông đã vun trồng sửa đổi, cổ động, hô hào, và nhờ ở sự ông đã thiệt hành ra cho người ta bắt chước vậy".

"... Tôi cả gan đem ông ra mà bình phẩm, chính là vì quốc dân mà giới thiệu ông với quốc dân vậy". (Phê bình và cảo luận, trang 26 và 27).

Đó là lối văn "đặc biệt" của Thiếu Sơn. Ông chưa lấy gì làm già, nhưng đã viết từ lâu lối văn già nua ấy rồi.

Còn cái lối phê bình của ông là lối nước đôi. Lối nước đôi ấy bắt buộc ông dùng những câu vẩn vơ ở những chỗ đáng lý ông phải tỏ bày thẳng thắn một ý kiến rõ ràng.

Viết về Trần Trọng Kim, ở đoạn kết ông có những câu:

"Trong bài tựa sách Nho giáo, *ông có hứa sẽ đứng vào địa vị khách quan mà nghị luận, mà sao còn để phần chủ quan vào sự nghị luận của ông?*

Hoặc ở trong rừng Nho học ông cũng chịu cái ảnh hưởng của hoàn cảnh chăng?

1. Chỉ vào Phan Khôi.

Hoặc tín đồ của Nho giáo ông cũng có bụng thiên về đạo chăng?" (trang 37)

Đáng lý đã đứng về mặt phê bình, ông không cần phải có cái giọng cầm chừng như thế. Vả lại, nếu Trần Trọng Kim đứng vào địa vị chủ quan hay khách quan thì chỉ có thể là sai hay đúng với cái phương pháp ông đã ấn định, chứ có dính líu gì đến ảnh hưởng của hoàn cảnh và cái bụng thiên về đạo. Mấy câu trên này của Thiếu Sơn thật là tối nghĩa.

Về Nguyễn Văn Vĩnh, ông viết:

"... *Dầu là mượn lời ngụ ngôn của Lã Phụng Tiên, dầu là dịch kịch trào phúng của Mô-li-e, dầu là thuật truyện* Da lừa *của Ban-dắc tiên sinh, cũng đều là những cái tầm thường mà ý vị, đủ cho ta được "biết mình", "biết người". Ai bảo dịch những truyện tầm thường đó là không có công với văn học nước nhà? Lầm vậy thay !?"* (trang 39).

Đó là những lời ca tụng, những lời khen Nguyễn Văn Vĩnh có công với văn học Việt Nam. Nhưng cái luận điệu mới kỳ khôi làm sao! Thơ ngụ ngôn của La Fontaine, hài kịch của Molière, tiểu thuyết của Balzac đều là những thi phẩm và văn phẩm không những làm vẻ vang cho nước Pháp, mà còn làm vẻ vang cho cả nhân loại, vậy mà Thiếu Sơn lại bảo là *tầm thường*. Không hiểu ông cho hai chữ này cái nghĩa như thế nào? Hay "tầm thường" nghĩa là "phổ thông" chăng?

Về Phan Khôi, ông viết:

"... *Văn ông trước sau tôi vẫn phục là sáng sủa, nhưng cũng vì ông ít tình cảm quá mà nó cũng thiếu vị đậm đà. Cái văn thể của ông nó cũng một tánh cách với cái văn thể của Voltaire. Nó cũng rõ ràng đứng đắn, có khi lại mát mẻ như có vẻ ngạo đời, có khi lại đanh thép như giọng người trưởng giả. Nhưng cái lối văn đó khiến người ta hiểu thì được, để người ta cảm thì không; nó có thể làm vui cho khối óc mà không cám dỗ được cõi lòng*". (trang 24).

Đem văn thể của Phan Khôi mà so sánh với văn thể của Voltaire thì thật là lầm lẫn. Voltaire là một văn hào bực nhất không những của một thế kỷ XVIII ở Pháp, mà còn của tất cả các thời đại. Ông viết đủ lối: thơ, kịch, phê bình, sử, triết học, tiểu thuyết, mà lối nào cũng hay. Văn ông không những chỉ sáng suốt, mà còn nhạo đời một cách sâu cay nữa. Nhưng dù sâu cay đến thế nào đi nữa, văn của

Voltaire bao giờ cũng rất trang nhã. Như vậy, đem văn thể của Phan Khôi mà so sánh với văn thể của Voltaire thì chỉ có thể làm cho Phan Khôi ruồng rẫy trước nhất vì họ Phan là người rất có nhiều lương tri.

Không những thế, văn của Voltaire có cảm người đồng thời không? Cảm lắm. Mà cảm một cách rất mạnh nữa. Không cảm mà chỉ vì đọc văn ông, người Pháp thời đó đã xui giục nhau lật nhào chế độ cũ. Các nhà phê bình trứ danh nước Pháp đều đã phải nói Voltaire không những đã giúp cho dân Pháp phá tan ký vãng, ông còn giúp cho dân Pháp xây dựng tương lai, và luôn luôn ông làm thầy cãi cho tự do, cho nhân quyền, cho sự tiến bộ. Sau nữa, văn Pháp và văn Việt là hai thứ văn khác nhau xa, có làm thế nào so sánh với nhau được.

Đó là cái lối phê bình nhân vật của Thiếu Sơn. Không những ông xét nhận sai, so sánh sai, ông còn dùng rất nhiều câu hỏi, rất nhiều cái lối phô diễn tư tưởng một cách mập mờ, làm cho người đọc không biết ông ngả hẳn về mặt nào.

Về phê bình văn học, ông cũng không tránh được những ý kiến hàm hồ ấy. Phê bình *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật, ông viết:

"Ngay lúc sách mới ra đời, đã thấy nhiều bài phê bình các báo quốc âm, và dầu như có ông Tây nào cũng để lời khen tặng thì phải.

Mà khen là đáng lắm. Sách viết có công phu, có chủ ý, nói là tiểu thuyết mà rặt những nghĩa lý cao thâm, thiệt là vừa hay, vừa lành: hay vì nó không đến nỗi vô vị, vô duyên, lành vì nó không có ảnh hưởng gì xấu đến tinh thần người đọc" (trang 80).

Nếu theo những ý kiến trên này của Thiếu Sơn, người ta có thể nói trong tiểu thuyết không làm gì có "những nghĩa lý cao thâm" vì mới thấy những cái mà ông cho là "cao thâm" trong *Quả dưa đỏ* ông đã phải lấy làm lạ rồi. Sau nữa, người ta không hiểu ông chê hay ông khen Nguyễn Trọng Thuật khi ông bảo *Quả dưa đỏ* "vừa lành vừa hay" và cho cái nghĩa chữ *hay* là "không đến nỗi vô duyên", *lành* là "không có ảnh hưởng gì xấu đến tinh thần". Ông phê bình như thế, rồi ở đoạn kết luận về *Quả dưa đỏ* ông lại ngỏ ý trông đợi ở địa vị vẻ vang của cuốn tiểu thuyết này, cái địa vị vẻ vang gây nên bởi "cái kỳ tình cao tú của tác giả là người đã khéo đem cái tâm hồn thi sĩ mà

phô diễn cái tinh lý của đạo Nho" (trang 86).

Thiếu Sơn có lối phê bình hàm hồ như thế, nhưng cũng có đoạn tỏ ra ông là người sành xét nhận. Cũng về *Quả dưa đỏ*, ông đã xét đoán chí lý như sau này:

"Trong quyển Robinson, *sự vật nói nhiều hơn lời nói, mà trong* Quả dưa đỏ *thì lời nói nhiều hơn sự vật, Robinson không hay nói bằng An Tiêm, nhưng Robinson hoạt động hơn An Tiêm, phiêu lưu hơn An Tiêm..."* (trang 83).

Nhưng còn một điều cốt yếu ông không nhận thấy là cuốn *Quả dưa đỏ* không phải một phiêu lưu tiểu thuyết như Nguyễn Trọng Thuật đã tưởng [1]. Có những người cha không biết rõ tính con; Nguyễn Trọng Thuật chính là một người cha như thế.

Về nhân vật, cũng có chỗ Thiếu Sơn xét nhận xác đáng. Ông nói về Huỳnh Thúc Kháng như sau này:

"Ông Huỳnh không phải là một nhà văn sĩ. Ta cần phải để cho ông một danh từ nào thích hiệp với ông hơn.

Ông là một nhà chí sĩ vậy.

Cái địa vị của ông chính phải để vào với những ông Phan Châu Trinh, Phan Văn Trường, Phan Bội Châu, Ngô Đức Kế, v.v... là những người đã đem hết tâm hồn tình cảm mà cống hiến cho Tổ quốc Việt Nam.

Cái tâm hồn đó, cái tình cảm đó, dùng về việc gì, ở vào chỗ nào, cũng đều nặng về một bên, khiến cho ông Huỳnh nhiều khi thành người cố chấp, hẹp hòi, không có quan niệm chánh đáng về mỹ thuật, văn chương.

Đối với ông thì không có cái mỹ thuật nào hơn được cái cảnh trí của non sông, mà cũng không có cái văn chương nào hơn cái văn chương làm cho dân khôn, nước mạnh...." (trang 53).

Ai đã từng đọc những bài báo và thơ văn của nhà chí sĩ họ Huỳnh chắc cũng phải nhận những lời xét đoán trên này là đúng.

Ấy, đọc *Phê bình và cảo luận* của Thiếu Sơn, người ta có thể nhận thấy những cái dở và những cái hay như thế. Tất cả những cái ấy đều diễn ra những lời văn mà tác giả đã cố đẽo gọt cho được thật du dương, uyển chuyển.

---

1. Xem *Nhà văn hiện đại* quyển nhất, mục nói về Nguyễn Trọng Thuật.

Lối văn ấy ở một quyển phê bình cảo luận còn có thể được, chứ đến ở một quyển tiểu thuyết thì không những hóa ra cổ lỗ mà còn mất cả mọi vẻ tự nhiên nữa.

Cuốn tiểu thuyết **Người bạn gái** (Cộng lực – Hà Nội, 1941) của Thiếu Sơn thật là một bằng chứng rất rõ ràng về điều đó:

Theo lời giới thiệu của nhà xuất bản, "cái mối tình đằm thắm và thanh cao" tả trong *Người bạn gái* "chẳng khác nào cái tình tả trong cuốn *Nouvelle HéloIse,* cuốn văn bất hủ của J.J. Rousseau...".

Một nhà đại văn hào Pháp đã nói: "Có những cái rất thiêng liêng ngày nay ta cần phải lấy nhiều điều mà phủ kín một cách thật tôn kính". *Nouvelle HéloIse* của Rousseau thuộc vào những thứ đáng tôn kính ấy. Ngay thời còn sống, Rousseau cũng đã không trông vào *Nouvelle HéloIse* để nổi tiếng là đại văn hào; còn ngày nay một người Tây học mà bắt đọc lại cuốn tiểu thuyết ấy thì thật không khác nào phạt người ta như lúc người ta còn ở nhà trường.

Vậy mà *Người bạn gái* của Thiếu Sơn lại là *Nouvelle HéloIse* Việt Nam thời nay! Độc giả cần phải bắt khối óc của mình lùi lại ngót hai trăm năm. Vì, dù rằng văn chương Việt Nam hiện thời so với văn chương Pháp vào thế kỷ XVIII có kém nhiều đi nữa, tư tưởng phần đông người Việt Nam trí thức thời nay cũng vẫn tiến hóa hơn tư tưởng người Pháp cách đây hai trăm năm. Sự tiếp cận với văn minh Âu Tây trong nửa thế kỷ nay đã làm cho khối óc người trí thức Việt Nam thay đổi hẳn.

Cái cặp trai gái mà Thiếu Sơn tả trong *Người bạn gái* là một cặp trai gái có những bộ óc của cổ nhân, già nua hơn cả những nhân vật trong vài tập văn xuôi của Tương Phố [1] và thua xa những nhân vật trong *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách [2] về đủ mọi đường.

Hãy đọc đoạn sau này để biết cái tư tưởng của một nhân vật trong truyện và nhân thể biết qua lối văn của Thiếu Sơn.

"Hôm nay thật là một ngày đáng kỷ niệm, vì hôm nay tôi đã nhận được một phong thư đầu.

1. Xem *Nhà văn hiện đại* quyển nhất, mục nói về Tương Phố.
2. Xem *Nhà văn hiện đại* quyển hai, mục nói về Hoàng Ngọc Phách.

Thư rằng:

"Kính gởi cậu Lâm Quang Nhã.

Hôm sau, sau khi tiếp chuyện, nói đến tình bằng hữu, giở Nam Phong *ra xem, trong ý cũng không định chọn quyển nào và mục gì. Chợt lật ra thấy mục "Thánh hiền cách ngôn" chương thứ VII có tình bè bạn, xin chép đưa sang hầu cậu để rộng đường bình luận.*

Bạn bè

Đức Khổng Tử rằng: "Bạn bè nên khuyên nhau thiết tha gắn bó".

Kinh Dịch rằng: "Tượng hai cái đầm liền nhau là quẻ Đoài. Người quân tử xem tượng quẻ ấy để kết bạn giảng bảo nhau".

Kinh Thi rằng: "Xem như chim kia còn biết gọi bạn, huống chi là người ta sao chẳng tìm bạn".

Kinh Lễ rằng: vân vân và vân vân..." (trang 13).

Thật là giả dối hết chỗ nói và lẩn thẩn vô cùng. "Sau khi tiếp chuyện, nói tình bằng hữu, giở *Nam Phong* ra xem..." Không khác gì bắt tay, nói một câu, rồi về tra sách xem mình hay bạn mình nói có đúng với lời lẽ thánh hiền không. Rồi những chữ: "Chợt lật ra thấy mục..." làm cho độc giả biết ngay là giả dối và phải hiểu là: "Tìm tòi bù đầu ra mới thấy được mục..."

Nếu đọc tiếp lá thư, người ta còn được thấy những câu như sau này:

Người xưa thường nói : "Nghìn vàng dễ được mà một người tri kỷ không dễ có". Lại thường nói: "Ở đời, được một người tri kỷ đã là mãn nguyện" (trang 14).

Đó là những câu người ta thấy đầy trong quyển *Người bạn gái* và người ta phải tự hỏi: không hiểu tại sao một đôi thanh niên tân học mà lại có những tư tưởng cổ lỗ đến như thế?

Thật ra, những nhân vật trong cuốn tiểu thuyết của Thiếu Sơn là những nhân vật "đặc tiểu thuyết"; ở đời này không làm gì lại có những nam nữ thanh niên trong phái tân học có cái óc gàn dở đến như thế.

Lạ nhất là trong *Người bạn gái,* ở nhiều đoạn, người ta thấy tác giả phơi giãi tâm sự và tình cảnh của mình (trang 173 và 174). Như

vậy, người ta không hiểu tại sao một tiểu thuyết đã căn cứ vào những chuyện tâm sự như thế mà lại còn những nhân vật không đủ tính cách để "sống" trong tưởng tượng của tác giả và của người đọc, chứ chưa nói đến sống hẳn trong một cuộc đời thiết thực.

Người ta chỉ có thể hiểu theo cách này trong khi đọc Thiếu Sơn; khi viết các bài phê bình cũng như khi viết tiểu thuyết, Thiếu Sơn chăm chú vào sự gọt dũa câu văn, và để ý đến sự "làm văn" thái quá, cho nên lời át mất cả ý; trong sự phát biểu ý kiến cùng tư tưởng ông thiếu hẳn sự thành thực.

Như vậy, nghệ thuật của ông có làm sao không sút kém được. Đọc hai chục bài phê bình của ông cũng như đọc một bài; còn những ý tưởng trong tiểu thuyết của ông, ông cũng nhắc đi nhắc lại hoài, đọc một trăm trang cũng gần như đọc một hai trang.

Thiếu Sơn tuy là một nhà văn thuộc về lớp sau nhưng giá có đặt ông vào lớp trước, người ta cũng vẫn còn thấy ông không có cái gì mới đối với những người lớp ấy.

TRƯƠNG CHÍNH

Ông là một nhà văn đến nay chỉ chuyên viết có một loại phê bình. **Dưới mắt tôi,** do ông xuất bản năm 1939, là một quyển phê bình văn học Việt Nam hiện đại. Trong quyển này ông phê bình tất cả 25 quyển sách – hầu hết là tiểu thuyết – của 13 nhà văn.

Lối phê bình của Trương Chính đã bắt đầu kỹ càng và có phương pháp. Sự khen chê của ông đã có căn cứ, không đến nỗi vu vơ như trong những bài phê bình của Thiếu Sơn, nghĩa là những chỗ hay và chỗ dở ông đã chỉ ra rõ ràng, đã nói tại sao hay và tại sao dở. Đối với các "phương pháp ba W" của người Anh [1]. Trương Chính là người rất trung thành.

Nhưng Trương Chính có cái tật hay phân tích tính tình các nhân vật nhiều quá, luôn luôn ông bẻ các nhà tiểu thuyết sao lại như thế này và không như thế khác. Ông quên không nhớ rằng tính tình con người ta rất phức tạp, có nhiều người cùng một tính tình mà

---

1. What? Why? How? ba chữ đều có w, nên người ta thường gọi là "phương pháp ba w".

ngôn ngữ, cử chỉ và hành động còn chịu ảnh hưởng nhiều thứ, như dòng giống, giáo dục, hoàn cảnh, vân vân.

Thí dụ phê bình *Đoạn tuyệt,* ông trách Nhất Linh như thế này:

"Giá có một điều đáng trách thì điều đáng trách ấy là ông Nhất Linh đã bắt Loan, một người bạn mà ta yêu mến, làm một việc ô uế và không có mỹ thuật; nhúng tay vào máu" (trang 17).

Sao "nhúng tay vào máu" lại là một việc không có mỹ thuật? Cái ấy cũng còn tùy. Trương Chính có thể đứng vào mặt luân lý mà bảo là "một việc ô uế"; nhưng những việc đổ máu trong các vở kịch và tiểu thuyết Âu Tây (như những vở tuồng của Shakespeare, tiểu thuyết của Stendhal) có làm giảm nghệ thuật đâu? Trương Chính có thể viện các bằng chứng để tỏ ra Loan không bao giờ đủ tư cách làm một việc như thế, nhưng bằng chứng ông đã không viện thì chớ, ông lại còn viết tiếp:

"Nàng không định tâm giết chồng, cái đó đã hẳn; nhưng vết bẩn tai ác ấy, sau này, ta khó lòng quên được. Tôi muốn Loan thoát ra ngoài gia đình cũ mà tay vẫn sạch" (trang 17).

Đó là một luận điệu rất kỳ khôi, nhất là Trương Chính đã biết Loan giết chồng không phải định tâm. Nhà phê bình không có quyền "muốn" nhân vật này phải như thế này hay phải như thế khác. Nhà phê bình cũng như một nhà thẩm mỹ, đứng trước một bức họa hay một vật điêu khắc, chỉ có thể xét nhận và bảo những thứ ấy đẹp hay xấu, nói cho người ta biết *vì sao,* rồi tỏ bày những ý kiến cùng lý lẽ của mình thôi. Nếu Loan làm việc "ô uế" kia, Loan sẽ hóa ra một người không thể có trên đời này thì nhà phê bình có quyền chỉ trích lắm nhưng nếu cái cử chỉ của Loan, nhà phê bình đã thừa nhận là phải, tại sao nhà phê bình lại còn muốn cho nó khác nữa?

Ấy, nhiều lúc thiên về luân lý quá, hay tin tưởng ở mỹ thuật quá, người ta hóa ra thiên lệch trong sự xét đoán.

Cũng về quyển *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh. Trương Chính còn viết câu này: "Tác giả không được phép nấp sau những nhân vật trong truyện mà biện luận. Như thế thiếu thành thực và hại cho nghệ thuật". Ý kiến này thật là một ý kiến trái ngược. Các nhà phê bình Âu Tây thường căn cứ vào cuộc đời văn nhân, thi sĩ để xét các văn phẩm, thi phẩm của họ; như vậy, nếu các văn nhân, thi sĩ không nấp sau một vài nhân vật do họ sáng tạo, thì các nhà phê

bình làm cái việc kia chẳng là vô ý thức lắm sao? Người ta chỉ có thể chê một nhà văn "nấp" một cách bộc lộ quá để ai cũng có thể trông thấy được, chứ còn cái việc "nấp" là một việc cần phải có, để cho lời nói và ý nghĩa của các nhân vật có sự thành thật dồi dào. Tác giả *Dưới mắt tôi* nên nhớ rằng làm văn cũng như làm thơ, cái hay tột bực bao giờ cũng ở sự thành thật; trong khi làm thơ sự thành thật diễn ra một cách trực tiếp, còn trong khi làm văn (nhất là kịch, tiểu thuyết) sự thành thật diễn ra một cách gián tiếp, nghĩa là diễn qua mấy nhân vật mà mình sáng tạo. Trương Chính đã xao lãng điều cốt yếu ấy.

Phê bình *Trống Mái* của Khái Hưng, Trương Chính viết:

"Đi chơi với Hiền trên hòn Trống Mái, chàng nói với Hiền những câu như thế này:

– Nó (hòn đá lớn) dốc và nhọn. Trông như cái vú con gái...

Rồi chàng nghiễm nhiên tiếp:

– Nhất đứng dưới đường nhìn lên lại càng giống lắm. Tất cả dãy núi này người ta đặt tên là núi "Người nằm" hay "Cô con gái". Hòn đầu cao là cái đầu. Hòn đá lớn cùng hòn Buồm là hai cái vú. Đường trèo chạy thẳng xuống dưới kia là đùi, là chân..."

Tôi không tưởng tượng một người trai trẻ – dẫu người ấy là một anh dân chài lưới "hiền lành" – nói chuyện với một người con gái – dẫu người con gái ấy thuộc vào một giai cấp khác – lại có thể dùng những lời thẳng thắn, không sống sượng như thế" (trang 58).

Hiền là một gái thành thị, có một tâm hồn phức tạp, có những ý nghĩ không thể đo lường được. Khái Hưng muốn nàng mến Vọi vì yêu Mỹ thuật, vì thân hình Vọi đẹp, chứ không yêu gì Vọi, thì Trương Chính không lấy làm vướng, nhưng đến khi anh nhà quê chất phác ấy thốt ra những lời trên này là những lời rất hợp tâm tính anh ta, thì Trương Chính lại lấy làm lạ. Thật khó hiểu quá. Chính lời nói của Vọi cần phải thẳng thắn, sống sượng như thế mới đúng. Còn Hiền mới là một nhân vật chỉ có thể có trong tưởng tượng của Khái Hưng. Trong những phút lãng mạn, nhà tiểu thuyết đã tạo nên một người con gái có những tính tình kỳ quặc hơn cả tính tình những thiếu nữ lãng mạn nhất ở chốn kinh kỳ. Đối với điều ấy Trương Chính không những không đả động, mà còn thừa nhận là phải nữa.

Về những truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, Trương Chính

đã phê bình một cách thiên vị. Ông bảo Nguyễn Công Hoan không phải một nhà văn bình dân, rồi căn cứ vào cái ý kiến nêu ra đó, ông cứ bài bác mãi Nguyễn Công Hoan chẳng bình dân chút nào. Cái lối nghị luận ấy rất trái lẽ, vì chính nhà tiểu thuyết có tự nhận mình là nhà văn bình dân bao giờ đâu.

Nguyễn Công Hoan chỉ là một nhà văn tả chân và những cảnh ông tả bao giờ cũng ở lớp người thấp kém, ở lớp nghèo nàn trong xã hội, Trương Chính đã thừa nhận rằng "tài quan sát của Nguyễn Công Hoan rất tinh vi, cách dùng chữ của ông ngộ nghĩnh, cách kể chuyện của ông tự nhiên" (trang 94, 95, 96), nhưng rồi Trương Chính lại tự nói trái lại và kết luận:

"Đấy, nghệ thuật của ông Nguyễn Công Hoan. Ông đã lợi dụng nghệ thuật (hay là bí thuật) đó một cách rất tài tình nên ông đã được nhiều người tán thưởng. Đọc ông, ta không thể tự chủ được ta nữa, và trong một phút, ta mất vẻ nghiêm nghị và trở thành một thằng trẻ con thô lỗ, tinh quái, tàn nhẫn, cũng như ông Nguyễn Công Hoan đã tàn nhẫn, tinh quái, thô lỗ.

... Bây giờ, ông Nguyễn Công Hoan còn đóng vai hề ông đóng bấy lâu. Vẫn đào kép ấy, vẫn tích hát cũ... Nên ở mấy ghế đầu, người ta đã thở dài thất vọng ra về... Nhưng ở cuối rạp, hãy còn vang lên những tràng vỗ tay không ngớt..." (trang 96 và 97).

Nếu đã nhận rằng đọc Nguyễn Công Hoan, chỉ "trong một phút, mình mất vẻ nghiêm nghị và trở thành một thằng trẻ con", lẽ tự nhiên phải nhận cái ảnh hưởng rất lớn lao của những truyện của Nguyễn Công Hoan. Một nhà tiểu thuyết mà có thể làm thay đổi tính tình người đọc đến như thế, tất nhiên phải là một tay đại bút. Vậy có thể nào đã nhận mình bị cám dỗ mãnh liệt, mà lại còn có thể nói mình "thất vọng ra về" được, và chỉ "ở cuối rạp" là còn vang lên những tiếng vỗ tay không ngớt. Đối với những ý kiến tương phản ấy, người ta phân vân, phải tự hỏi: Như thế thì nhà phê bình đã tự đặt mình ở hàng ghế đầu hay ở cuối rạp?

*
*   *

Cây bút phê bình của Trương Chính tuy đã có phương

pháp, nhưng chưa được sâu sắc, ông thấy đâu hay khen đó, thấy đâu dở chê đó, khi khen, khi chê, ông nói trùm lợp cả, làm cho người ta có cái cảm tưởng ông phá đổ cả những cái ông vừa xây dựng, để lại xây dựng lại những cái vừa bị phá đổ. Lời phê bình của ông không nhất trí. Khó mà biết được ý kiến rõ rệt của ông về một nhà văn sau khi đọc những bài phê bình của ông về nhà văn ấy. Ông lại bắt bẻ ở những chỗ không đáng bắt bẻ, như cố công phân tích những tính tình các nhân vật trong truyện để nghị luận theo sở thích của mình. Sự bắt bẻ ấy đã đưa ông đến sự thiên vị mà ông không biết.

HOÀI THANH
(Nguyễn Đức Nguyên)

Ông là một nhà văn chuyên về mặt biên khảo. Ông đã từng soạn chung với Lê Tràng Kiều và Lưu Trọng Lư quyển *Văn chương và hành động* (Phương Đông – Hà Nội, 1936) và gần đây ông soạn chung với Hoài Chân quyển *Thi nhân Việt Nam* (Nguyễn Đức Phiên – Huế, in lần thứ nhất, 1942).

Quyển **Thi nhân Việt Nam** nhiều người đã tưởng lầm là một quyển phê bình; nhưng thật ra tác giả của nó vốn là người rất sợ hai chữ này. Ở trang 396, Hoài Thanh đã viết: "Quyển sách này ra đời, cái điều tôi ngại nhất là sẽ mang tên nhà phê bình. Hai chữ phê bình sao nghe nó khó chịu quá!..." Ông chỉ nhận nó là một quyển "hợp tuyển" thôi. Trong đoạn phân trần cùng độc giả về sự phải bỏ những lời đề tặng trên các bài thơ, ông viết: "... Luôn thể tôi cũng xin lỗi vì đã tự tiện bỏ hầu hết những lời đề tặng trên các bài thơ. *Trong một quyển hợp tuyển,* những lời ấy sẽ thành vô nghĩa" (trang 395).

Thi nhân Việt Nam không mang cái tên một quyển sách phê bình cũng phải, vì nếu là phê bình thì chỉ phê bình có một mặt, phê bình rặt những cái hay, cái đẹp, trái với lối phê bình của Nguyễn Văn Tố là lối chỉ trích vụn vặt rặt những cái ông tưởng hay ông cho là không đúng. Hãy nghe Hoài Thanh:

"Nếu trong quyển này ít khi tôi nói đến cái dở, bạn hãy tin rằng không phải vì tôi không thấy cái dở. Nhưng tôi nghĩ rằng đã dở thì không tiêu biểu gì hết. Đặc sắc mỗi nhà thơ chỉ ở trong những bài hay.

... *Thỉnh thoảng có nói đến cái dở là cũng cốt cho nổi cái hay mà thôi*" (trang 392).

Vậy *Thi nhân Việt Nam* chỉ là một "quyển hợp tuyển", mà điều cốt yếu của một quyển hợp tuyển, là sự lựa chọn. Soạn giả đã nói rõ về sự lựa chọn này: "Lắm khi xem một trăm bài thơ, chỉ có một bài trích được. Tôi đã đọc tất cả một vạn bài thơ và trong số ấy có non một vạn bài dở" (trang 391). Như vậy, những bài thơ trích đăng trong quyển hợp tuyển của Hoài Thanh tất nhiên phải là những bài tuyệt tác.

Nhưng đọc *Thi nhân Việt Nam*, người ta thấy Hoài Thanh lựa chọn còn dễ dàng, rộng rãi quá, người ta thấy ông thiên về lượng hơn là về phẩm. Dù người Việt Nam ta hay sính làm thơ, nhưng số người có tâm hồn thi sĩ, có thi cốt, có đủ tư cách diễn tả tính tình, tư tưởng mình ra những câu thần, không phải đã bề bộn như ý nghĩ của Hoài Thanh. Có lẽ vì sự lựa chọn dễ dãi ấy, nên người ta mới thấy trong *Thi nhân Việt Nam* nhiều bài thơ non nớt, tác giả những bài ấy còn cần phải dầy công tập luyện nữa, mới có thể đến họp mặt trên thi đàn.

Nếu đứng vào phương diện biên khảo mà xét. *Thi nhân Việt Nam*, thì một quyển hợp tuyển mà có sự tìm tòi nguồn gốc phong trào thơ mới theo nhân quả thuyết như lối chép sử, lại chia ra từng phái một, và đối với mỗi thi gia lại có lời bình luận để làm nổi những ý kiến cùng tư tưởng cốt yếu của họ, theo ý tôi, là một quyển hợp tuyển có những tính cách gần giống một quyển phê bình hay một quyển văn học sử. Một quyển hợp tuyển thật ra không cần phải như thế.

Điều cốt yếu của một quyển hợp tuyển là sự chú thích và dẫn giải. Ngoài bài thơ của Đoàn Phú Tứ – có lẽ tác giả đã tự giảng lấy, nếu không, khó mà có người hiểu được – không có bài nào chú thích và dẫn giải cả. Giải thích chính là một điều rất cần cho độc giả bậc trung và học sinh là hạng người đọc những sách hợp tuyển nhiều hơn cả.

Hoài Thanh chia các thi sĩ Việt Nam hiện đại ra làm ba dòng: dòng Pháp, dòng Đường và dòng Việt. Đối với sự phân chia này, chính ông đã viết: "Ấy cũng là liều" (trang 394).

Tôi đã hiểu, Hoài Thanh rất lấy làm phân vân đối với những nhà thơ Việt Nam mà nguồn thơ rất là phức tạp. Nhưng tôi tự hỏi: tại sao ông không chia họ như người ta chia các tiểu thuyết? Có những tiểu thuyết bình dân, tả chân, tình cảm, triết lý, thì sao về thơ, ta lại

không chia như thế được? Đặt thi sĩ Việt Nam dưới ảnh hưởng những thi hào và văn hào Âu Mỹ, tức gần như đặt họ theo khuynh hướng của mình. Sự thật, ảnh hưởng thơ văn không phải dễ dàng như thế. Nhiều khi chính những thi sĩ Việt Nam ấy cũng không biết mình đã chịu ảnh hưởng của Samain, của Gide hay của Valéry là những người chưa chắc họ đã đọc.

Thật thế, có biết bao nhiêu người trí thức Pháp không hiểu Valéry. Cùng một giống nòi, cùng một ngôn ngữ, cùng một giáo dục, cùng một văn hóa mà người ta còn không thể hiểu nhau; vậy không hiểu sao mình chỉ là những kẻ rất xa họ và chỉ mới học mướn, lại có thể hiểu được đến nơi đến chốn, để... chịu ảnh hưởng! Tư tưởng của nhân loại rải rác trên khắp mặt địa cầu, nhiều khi có những chỗ giống nhau, mà không cứ phải là tư tưởng vĩ nhân. Vậy ta nên đặt *Thi nhân Việt Nam* vào hoàn cảnh Việt Nam mà xét thơ của họ, có lẽ thú vị hơn và đúng sự thực hơn.

Cái ảnh hưởng của Tây phương đối với ta là một sự hiển nhiên rồi, nhưng cái ảnh hưởng ấy là cái ảnh hưởng đối với toàn thể dân chúng, cái ảnh hưởng do khoa học và do sự sinh hoạt tối tân của nước ngoài đem lại, chứ không phải do ở một vài thi gia hay văn gia ngoại quốc.

Chính Hoài Thanh cũng đã viết những câu chí lý:

"Phương Tây bây giờ đã đi tới chỗ sâu nhất trong hồn ta. Ta không còn có thể vui cái vui ngày trước, buồn cái buồn ngày trước, yêu, ghét, giận, hờn nhất nhất như ngày trước. Đã đành ta chỉ có chừng ấy mối tình như con người muôn nơi và muôn thuở.

... Tình chúng ta đã đổi mới, thơ chúng ta cũng phải đổi mới vậy" (trang 11 và 12).

Rồi sau khi ông đặt nhà thơ Việt Nam này chịu ảnh hưởng những nhà thơ nào bên Pháp, nhà thơ Việt Nam kia chịu ảnh hưởng những nhà thơ nào bên Mỹ, ông lại viết:

"Viết xong đoạn trên này, đọc lại tôi thấy khó chịu. Mỗi nhà thơ Việt hình như mang nặng trên đầu năm bảy nhà thơ Pháp. Ấy chỉ vì tôi tìm ảnh hưởng để chia xu hướng. Sự thật đâu có thế. Tiếng Việt, tiếng Pháp khác nhau xa..." (trang 34).

Và cách mấy trang sau, ông lại viết nữa:

"Đó là ba dòng thơ đã đi song song trong mười năm qua.

Cố nhiên trong sự thật ba dòng ấy không có cách biệt rõ ràng như thế" (trang 38).

Như vậy, cái "dòng Pháp" do ông khơi ra lại tự tay ông lấp lại và nó chứng tỏ ra rằng ông đã xét theo khuynh hướng của ông.

Còn điều này nữa mà tôi nhận thấy ở đoạn cuối trong quyển hợp tuyển của Hoài Thanh; đó là những lời rào trước đón sau, giống như những lời ở một bài báo trong một vụ tuyển cử, mà người viết muốn ngăn đón những sự công kích ồn ào. Thí dụ, việc gì một nhà biên khảo lại phải viết những câu như thế này:

"Có người thơ tuyệt đẹp mà đối với tôi lại toàn những cử chỉ rất mực xấu xa. Họ phũ phàng, họ nhỏ nhen..." (trang 392).

Dù ông có viết thêm: "Nhưng thôi tôi nói ra làm gì", nhưng ông cũng đã nói rồi, những lời này cũng lại chỉ là những lời rào đón.

Tất cả những lời "nhỏ to" ấy, theo ý tôi, chỉ nên thu gọn một ít trong bài tựa, vì nó không có tính cách vĩnh viễn và không hợp với một quyển khảo luận về thi ca. Cái điều ta cho là phải, ta cứ việc làm, nhưng dư luận ta đã coi là tầm thường, không đáng kể, ta còn quan tâm đến làm gì nữa.

Lại còn điều này; Hoài Thanh nói là viết cả tiểu sử các thi nhân, nhưng ông đã viết một cách cộc lốc quá, không khác nào người ta ghi tên tuổi trong một thẻ căn cước, mà có khi lại không được rõ ràng bằng. Đã là một quyển thi văn hợp tuyển, cần phải viết cho có một chút văn chương, giọng cần phải cho trang nhã, có đâu trong bài, ông tôn các thi nhân là "Người" mà ở trên, ông lại viết rất xẵng. Thí dụ về một nữ thi sĩ, ông viết *"Vợ một ông chủ sự vô tuyến điện. Sinh ngày 29-1-1908. Quê quán ở Hà Nội"*. Viết tiểu sử mà tất cả có từng ấy dòng, đến tên thật của tác giả cũng không có, thì không hiểu điều cốt yếu của đoạn tiểu sử ở chỗ nào. Tôi thiết tưởng ít nhất cũng phải viết như quyển *Morceaux choisis des auteurs français* của Desgranges.

Đó là riêng về mấy đoạn. Còn nếu xét một cách tương đối, đem cả quyển *Thi nhân Việt Nam* mà so sánh với những quyển Việt thi hợp tuyển khác xuất bản từ trước đến nay, thì không cần phải cân nhắc, người ta cũng thấy quyển *Thi nhân Việt Nam* mới mẻ hơn, xếp đặt có nghệ thuật hơn.

Người ta lấy làm lạ rằng một nhà văn được nhiều người tin cậy

như Hoài Thanh mà sao lại không tránh được những điều khuyết điểm trên này; nhưng nếu người ta nhận ra rằng trong việc biên khảo, ông đã đứng vào địa vị chủ quan và đã xét theo sở thích cùng khuynh hướng của ông, thì người ta có thể dễ hiểu những điều khuyết điểm trên này lắm.

CÁC KỊCH GIA

Trước khi viết về các nhà thơ, tôi muốn viết về các nhà soạn kịch, vì kịch gia và thi gia là hai hạng người khá gần nhau.

Có thể nói kịch là tiếng nói của người từ khi người biết sống ra "con người", còn thơ là tiếng nói của người từ khi con người biết nghĩ đến những điều cao cả. Bởi diễn ở trong lòng ra những điều cao cả về sống chết, về muôn vật, muôn loài, nên người còn gọi thơ là tiếng nói của lòng nữa. Tiếng nói ấy là thứ tiếng khác thường, vượt lên trên sự tầm thường nên thời xưa, khi mới có những người biết nói thứ tiếng ấy, người ta coi họ là những người có cái vinh dự được trực tiếp với thần minh và câu thơ hay cũng được gọi là "câu thần" nữa. Đứng về phương diện mỹ thuật khi loài người đã tiến hóa, "thần cú" tức là câu thơ tuyệt đẹp, tuyệt sâu sắc, câu thơ làm cho người ta khoái trá, làm cho người đọc thơ thấy như mình được thoát ra ngoài hình hài trong chốc lát và bay bổng lên chốn tuyệt vời.

Còn kịch là thế nào? Kịch khác thơ ở chỗ thiết thực. Kịch cũng là tiếng nói của người – vì kịch là những lời đối thoại gom góp lại – nhưng tiếng nói ấy chỉ làm cho người ta nhận thấy những cảnh đời thu gọn lại. Thu gọn lại cả về thời gian lẫn không gian, việc diễn ra trên sân khấu trong có vài giờ. Kịch lại có cái tính cách thiết thực, khác hẳn thơ. Cái hiệu lực của thơ ở như sự gây được sự tưởng tượng và suy nghĩ cho người đọc; còn kịch tuy cũng có trông vào hai điều này, nhưng cái hiệu lực của nó ở trên sân khấu, nó "đánh" ngay vào cảm giác, vào mắt, vào tai người ngồi xem, ngồi nghe. Thơ có thể là những lời rất kín đáo, rất khó hiểu; nhưng kịch không thể là những lời kín đáo và khó hiểu được. Nói cho người ta nghe trong một thời gian rất ngắn mà nói bằng những lời rất khó hiểu, lẽ tự nhiên là làm cho người nghe phải chán. Nếu kịch lại bắt người ta phải suy nghĩ

quá nhiều mới hiểu được, thì hiểu được câu trên, người ta sẽ lãng trí không nghe được câu dưới; cho nên có khi đọc một vở kịch ta thấy rất thú vị, mà đến khi đem diễn trên sân khấu thì thất bại; vì kịch không giống tiểu thuyết, kịch còn bị luật tam duy nhất bó buộc, cái chủ ý của kịch gia cần phải nổi lên lắm để bao gồm lấy tất cả các động tác, từ cảnh đầu đến cảnh cuối.

Vì những lẽ ấy, nên phê bình các vở kịch mà chỉ đọc không, như công việc tôi làm đây, là mới phê bình được có một nửa, tức cũng như phê bình một bức họa tuy đã vẽ đủ các nét nhưng chưa đủ các màu, phê bình một pho tượng tuy đã đắp xong hình người nhưng hãy còn thiếu các đường gân thớ thịt. Ai cũng biết các màu của một bức họa và các đường gân, thớ thịt của một pho tượng là những cái nó làm cho bức họa và pho tượng có vẻ linh động, và đó chính là điều cốt yếu làm cho những công trình mỹ thuật kia tồn tại vậy.

Về kịch, về tuồng hát, nhiều nhà phê bình Âu Tây đã nhận thấy rằng có những câu đọc thì thấy rất tầm thường, mà khi ở miệng một nghệ sĩ có tài nói ra trên sân khấu thì thật là cảm động. Thế cho nên, cách bài trí và đào kép đều rất quan hệ cho một vở kịch. Thấy các nhà soạn kịch băn khoăn, lo lắng về những điều đó, ta cũng không nên lấy làm lạ.

Vậy, về các vở kịch, tôi chỉ xét về văn chương, về ý nghĩa, về cách kết cấu, nghĩa là tôi muốn đọc giúp độc giả, chứ không phải xem diễn và nghe giúp cho khán giả cùng thính giả.

Kịch có thể coi là một loại văn mới nhất của ta. Cách đây ba mươi năm, trong văn giới Việt Nam, chưa một ai dám tin rằng tiếng Việt Nam lại có thể dùng để viết kịch. Những vở kịch như *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long và *Bạn và vợ* của Nguyễn Hữu Kim đều đã được công chúng hoan nghênh một thời và coi là những áng văn mới lạ. Kế đến hai nhà soạn kịch người ta chú ý đến nhất là Vi Huyền Đắc và Đoàn Phú Tứ. Hai nhà soạn kịch này, không những khác nhau về nghệ thuật, về tư tưởng, mà còn khác nhau cả về cách hành văn nữa.

VŨ ĐÌNH LONG
(Biệt hiệu Phong Di)

Cách đây hăm sáu, hăm bảy năm, chúng ta chỉ có những vở tuồng cổ như vở *Đông A Song Phụng* (1916) của Nguyễn Hữu Tiến. Hồi đó chưa một nhà văn nào đem lên sân khấu những cảnh đương thời và dùng lối đối thoại như lối diễn kịch Âu Tây. Người ta chỉ thấy ở giữa những vở tuồng cổ toàn là lời hát lối, xen vào những trò khôi hài của mụ chủ quán hay gã lính hầu, diễn bằng những lời nói thường với cái giọng hài hước phần nhiều tục tĩu mà người ta gọi là giọng nói của bọn hề, bọn bông lơn.

Nhưng những trò khôi hài diễn bởi mấy vai "hề" ấy chính là những hí kịch con con của nước ta trong thời kỳ phôi thai mà ít người tách riêng ra để xét nhận:

Vũ Đình Long là người đã có ý kiến soạn những vở kịch có thứ lớp theo lối Âu Tây trước nhất, cách đây vừa đúng hai mươi năm.

Về vở hài kịch **Chén thuốc độc** của ông đăng đầu tiên trong *Hữu Thanh* (tháng Tám – 1921), Nguyễn Khắc Hiếu có viết một bài trong tạp chí ấy, dưới cái nhan đề *Một chút cảm về văn chương* [1], trong có những câu sau này:

"Vở kịch của ông Vũ Đình Long in ra đây, so với văn giới các nước thời chưa biết ra làm sao, so với Quốc văn sau này cũng chưa dám biết ra làm sao. Nhưng cứ trong áng văn chương hiện thời của ta nay thời vở kịch của ông tưởng cũng đang là có giá trị".

Như vậy, ý kiến của Nguyễn Khắc Hiếu chỉ là những ý kiến phản chiếu dư luận thời xưa, nhưng cũng chứng rằng *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long, chỉ có giá trị vào thời của nó, cái thời quá độ của tuồng cổ với kịch kim, mà nhà soạn kịch họ Vũ là người đã đứng ra chấp mối dây liên lạc. Vũ Đình Long ở vào giữa lúc giao thời của Việt văn, nên đọc các vở kịch của ông, người thấy về thể văn, ông là người thuộc vào lớp các nhà văn đi tiên phong, nhưng về loại văn, ông là người thuộc vào các nhà văn lớp sau, vì kịch đối với ta là một loại mới, một loại chúng ta đã chịu ảnh hưởng văn học Âu Tây và đã thoát ly hẳn Hán học.

---

1. *Hữu Thanh* tạp chí, số 3, xuất bản tại Hà Nội (1921).

Khi ta dùng hai chữ "hài kịch" hay hai chữ "hí kịch" là ta đều diễn cái ý nghĩa chữ comédie của Pháp. Vào thế kỷ XVIII, công chúng ở Pháp rất ham đọc những tiểu thuyết tình cảm của Marivaux và Abbé Prévost nên họ cũng muốn thấy trong cả các vở hài kịch những việc cảm động, đôi khi làm người xem phải ứa nước mắt vì thương cảm, và cũng có khi lại cười ra nước mắt nữa. Lối hài kịch ấy là một lối phôi thai của loại kịch phong tục.

Chén thuốc độc [1] của Vũ Đình Long là một vở hí kịch ba hồi (diễn lần thứ nhất tại nhà hát Tây Hà Nội ngày 22–10–1921) có tính cách luân lý, có khuynh hướng nhiều về phong tục và cũng có cái tính chất một nửa vui cười một nửa cảm động, như lối hài kịch *La Chaussée* về thế kỷ XVIII ở Pháp.

Cả ba hồi đều chung một cảnh, cảnh nhà thầy Thông Thu, một nhà "phú quý" bậc trung. Thầy Thông Thu là một thiếu niên huy hoắc tiền tài ở xóm cô đầu và chiếu bạc, mẹ thầy và vợ thầy say mê đồng bóng, em gái thầy vì không người dạy bảo nên cũng hư hỏng mà chửa hoang, rút cục thầy nợ quá nhiều, nhà bị tịch biên và thầy định liều thân với chén thuốc độc. May có bạn là thầy giáo Xuân can ngăn được; sau, nhờ có cái măng – đa sáu nghìn của em trai thầy gửi ở Lào về, thầy cứu vãn được tình thế, rồi cả nhà tu tỉnh, lại sống vui vẻ hơn xưa. Cái tính chất luân lý của vở kịch, tác giả phô diễn một cách quá rõ rệt ở những lời khuyên can, giảng giải ráo riết của thầy giáo Xuân về cái hại cô đầu, cái hại cờ bạc (trang 14, 15), về cái vô lý của sự quyên sinh (trang 53, 54), cái tính chất luân lý ấy lại phô diễn ở cả những lời hối hận của thầy Thông Thu và mẹ thầy nữa. Những lời ấy làm cho vở kịch nghiêm trang quá, gần mất vẻ khôi hài, may nhờ có những đoạn mê tín, dị đoan giữ cái vẻ hài hước cho vở kịch và có một vài đoạn khác làm cho khán giả cảm động.

Đó là cái đoạn mõ tòa đến tịch biên và cả nhà thầy Thông Thu hối hận, khóc lóc (Hồi III xen I, II, III, IV, V, trang 46) và cái đoạn thầy Thông Thu ngồi trước chén thuốc độc định tự tử (Hồi III, xen VI, trang 51), những đoạn gợi mối thương tâm cho khán giả, rồi cái tính cách luân lý ở những lời hối hận và than văn của những người đau khổ làm cho người ta cảm động.

Cái vui cười – tuy chỉ là cái vui cười tầm thường – trước hết ở

---

1. Nguyễn Mạnh Bổng – Hà Nội xuất bản (1921).

những tên đặt mà hồi xưa người ta cho là ngộ nghĩnh (cậu ấm Sứt, cậu Cả Nhắng, cậu Lém), ở những lời không nên lời của chú Tây Đen (trang 25), hay ở lối "chơi chữ" của anh thầy bói (trang 30).

Rồi đến các xen cô Hồn (trang 6, 7, 8, 9), xen thầy bói (trang 31, 32), xen cụ lang ra đơn (trang 35), xen lên đồng và chầu văn (trang 37, 38, 39, 40, 41), các xen tả những tục mê tín lố lăng ở nước ta gây nên những trận cười cho khán giả. Những đoạn ấy làm cho người ta thấy rõ những cái kỳ quặc, những cái rởm đời, những cái ngu ngốc và phải phì cười.

Thí dụ đoạn gọi hồn:

"**Cụ Thông:**

Thế ai thương nhớ hồn mà đi gọi hồn thế?

Cô Hồn:

Anh thương em lắm, em ôi!
Anh về em luống lẻ loi những ngày.

Cụ Thông khóc:

Ố! Anh ôi! Là anh ôi!

Mẹ Đồng Quan nói nhỏ với cô Thông:

Đấy, cô xem hồn thế có thiêng không?!

Cô Hồn:

Anh thương em lắm em ôi!
Song the chiếc bóng cùng ai em chuyện trò!

Cụ Thông khóc:

Hu! Hu!

Mẹ Đồng Quan:

Thế khi hồn chết thì ai khâm liệm cho hồn?

Cô Hồn:

Khi hồn sắp bước chân ra,

Họ hàng, làng nước cùng là anh em"

và đoạn lên đồng cùng chầu văn (trang 7):

Mẹ Đồng Quan:

Cô Thông thế mà ra ốm nặng, trông li bì lắm!

Cung văn vào:

Lạy mẹ ạ! Lạy Bà lớn ạ! Chào cô!

Cụ Thông:

Không dám, thầy ngồi chơi (nói với mẹ Đồng Quan). *Nhờ mẹ lễ bái cho cháu và về cho vài giá đồng xem Thanh troàn cho làm sao.*

Mẹ Đồng Quan:

Được! để Mẹ giúp cho. (Nói rồi lên sập vừa lễ vừa khấn lâm râm, chùm khăn ngồi đồng).

Cung văn gẩy đàn chầu văn:

Đứng trên ngàn rừng xanh ngăn ngắt,
Trông thấy bà tưởng Phật Quan Âm,
Tay đàn miệng lại hát ngâm,
Điểm đa điểm đót tiếng trầm nhặt khoan,
Vượn trên ngàn ru con rầu rĩ,
Dưới suối vàng chim lại véo von.

(Mẹ Đồng Quan đảo, trang 37).

Người ta phải phì cười về những lời rất kính cẩn và những tiếng khóc hu hu của cụ Thông đối với những lời vô nghĩa và hão huyền của cô Hồn và mụ Đồng Quan. Vì chính những thói mê tín ấy cũng đã là hài kịch rồi, không cần đến những ngôn ngữ và cử chỉ ngu dại khác của cụ Thông nữa.

Riêng đoạn kết, đoạn thầy Thông Thu nhận được măng – đa sáu nghìn của người em bỏ nhà đi từ lâu (trang 55, 56) là một đoạn không tự nhiên. Trong một vở kịch, giải quyết một tình thế khó khăn theo cách ấy, thật dễ dàng quá.

Lối kịch nửa hài hước nửa cảm động là một lối cổ, đã mai một từ lâu ở Pháp. Nếu xét theo phương diện ấy, người ta thấy vở hài kịch *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long chỉ có giá trị ở thời vở kịch ấy ra đời, nó là cái mốc đầu tiên trên con đường hài kịch Việt Nam lối mới chứ không thể coi là một vở kịch có thể đem diễn ngày nay mà vẫn được hoanh nghênh như xưa.

Ngoài vở hài kịch trên này, Vũ Đình Long còn soạn hai vở kịch nữa: *Tây Sương tân kịch*, sự tích Thôi Oanh Oanh và Trương Quân

Thụy, và *Tòa án lương tâm,* bi kịch bốn hồi, một cảnh.

Trong kịch **Tòa án lương tâm** (Nghiêm Hàm – Hà Nội, 1923) tác giả cũng viết một lối văn như *Chén thuốc độc,* một lối văn êm đềm, phẳng lặng và trung hậu như lối văn của nhiều nhà văn lớp đầu. Cái tính cách luân lý của vở bi kịch này cũng phô bày rõ rệt quá, làm giảm hẳn nghệ thuật.

Tòa án lương tâm người ta cũng chỉ có thể đặt vào thời của nó để xét nhận như kịch *Chén thuốc độc* trên này. Đó là cái thời mà chồng làm ký lục, vợ làm trợ giáo, lương tháng của cả hai người có ba mươi đồng bạc. Hãy nghe:

"**Phú** ngạc nhiên:

Tiêu gì mà chóng thế?

Cô giáo bĩu môi:

Lương cậu với lương tôi cả thảy được ba chục. Ăn tiêu từ đầu tháng đến giờ, còn gì nữa mà hỏi. Người ăn núi lở..." (trang 11).

Cái thời ấy là thời mà với ba chục đồng bạc, hai vợ chồng đã có thể thừa thãi nếu người vợ không ham mê cờ bạc như cô giáo trên này.

Cô giáo Quí có máu mê cờ bạc nên phải bòn tiền của tình nhân một gã khách lai học trường Thuốc tên là Ả Quay để gỡ gạc, rồi nàng để Ả Quay giết chồng, giết bạn chồng, giết đứa đầy tớ trung thành của chồng. Rút cục, khi đã trừ hết những kẻ làm vướng mình trên đường tình ái, Ả Quay bị lương tâm cắn rứt, cô giáo Quí cũng ăn ngồi không yên, và cả hai phải nhờ mấy phát súng để kết liễu cuộc đời đau khổ.

Cái ý tưởng luân lý khái quát ấy thật là tốt đẹp; nhưng trong vở *Tòa án lương tâm* có những chỗ giảng về luân lý không thích hợp, lại có vẻ tầm thường, như đoạn Ả Quay khuyên cô giáo Quí chớ nên ham mê cờ bạc:

Cô giáo:

Cậu cứ để cho tôi đi, khi nào gỡ lại hết bạc thua thì tôi xin thôi.

Ả Quay:

Điều ấy thì tôi can mợ nên bỏ cái tính cờ bạc ấy đi. Cờ bạc đã hại người lại hại của, chơi làm gì! Kìa mợ mới thức có mấy đêm mà mặt phờ ra, mắt lõm lại, da sạm đi... (cô giáo ngáp, sau ngủ gật). *Cờ*

bạc mất ăn mất ngủ, đa mang làm gì? Có thế mà thôi đâu, biết bao nhiêu người tan cửa nát nhà về cờ bạc? Biết bao người khuynh gia bại sản về cờ bạc?" (trang 71).

Thật là một bài luân lý phổ thông mà lại do một tên cướp vợ người và giết ba mạng người giảng giải. Những lời ấy ở cửa miệng một kẻ không xứng đáng nói ra, làm cho người nghe phải khó chịu.

Trong vở kịch lại có nhiều chỗ dàn xếp gượng gạo, không tự nhiên. Thí dụ việc giết người kia: Ký Phú buổi chiều còn đi ăn cỗ cưới, đêm đã bị đầu độc; thông Ái và tên Bộc bị giết một cách ầm ĩ trong một đêm bởi tay Ả Quay, rồi chôn ở sau vườn; vậy mà việc tàn ác lại có thể dìm đi được, người lân bang không một ai biết!...

Hai việc án mạng ấy có thể che đậy được chứ không phải không, nhưng nó phải xảy ra trong một tòa lâu đài cổ ở một nơi hẻo lánh và xảy ra vào thời trung cổ, thời pháp luật còn chưa có hiệu lực như ngày nay. Còn như mới cách đây vài mươi năm, những việc như thế không thể xảy ra ở nước Nam được. Tác giả đã xếp việc không chu đáo.

Cũng như kịch *Chén thuốc độc*, trong kịch *Tòa án lương tâm*, cũng có nhiều xen nói một mình. Những xen ấy thường thấy trong các vở tuồng cổ Âu Tây. Nhưng mỗi ngày tuồng hát và kịch một biến hóa, người ta đã cố bỏ bớt những xen ấy đi vì nó không tự nhiên, trái với sự thật. Sau đây là những xen nói một mình trong *Tòa án lương tâm:* xen VII, hồi I, trang 15: cô giáo Quí nói một mình, để than thân không lấy được chồng giàu sang; xen III, hồi III, trang 50: trước mặt nhà phóng sự Vô Danh, cô giáo Quí và Bộc cũng nói một mình, nói một mình để khán giả nghe, còn riêng Vô Danh không nghe thấy; đó là một lối rất cũ, người ta thường thấy trong khi diễn tuồng cổ; rồi lại đến xen I, hồi IV, trang 69: Ả Quay nói một mình để phàn nàn về cái thái độ lạnh lùng của cô giáo Quí. Rồi còn vài ba xen nói một mình ở đoạn cuối nữa, nhưng mấy xen này có lý hơn, vì đó là lúc tâm thần của cặp nhân tình đã rối loạn, lại thêm có những sự lo sợ, bực tức, hối hận.

Trong cả vở kịch, chỉ có ba xen cuối ở hồi IV là hơn cả, vì nó đúng với tâm lý; trong ba xen ấy, nhà soạn kịch đã khéo diễn ra ở lời nói của hai vai chính tất cả sự hối hận, làm đảo điên tình thế và thay đổi tâm tính cùng thái độ của hai nhân vật; kết cục họ phải cùng thác với nhau.

*

* *

Vũ Đình Long là nhà soạn kịch lối mới trước nhất ở nước ta. Nếu đem so sánh *Chén thuốc độc*, diễn trên sân khấu nhà hát Tây Hà Nội năm 1921, với vở *Uyên ương* của Vi Huyền Đắc ra đời cách sáu năm sau, người ta thấy hai vở suýt soát như nhau.

Cố nhiên, không thể đem những vở *Chén thuốc độc, Tòa án lương tâm* của Vũ Đình Long so sánh với những vở *Kim tiền, Ông Ký Cóp* của Vi Huyền Đắc là những kịch họ Vi mới viết gần đây. So sánh như vậy không khác gì đem đọ hai lối y phục của hai thời đại: một đằng còn trong vòng luân lý cổ; còn một đằng đã tự do, đã thoát ly mọi lề thói cũ, lại nhờ thời gian, nhờ hoàn cảnh mà đi được đến chỗ tinh vi của nghệ thuật.

Nếu đặt những vở kịch của Vũ Đình Long vào cái thời cách đây hai mươi năm, ta sẽ thấy những lời xét nhận của Nguyễn Khắc Hiếu trong tạp chí *Hữu Thanh* [1] là đúng:

"Nay nhân một ông Vũ Đình Long mà suy nghĩ trong xã hội chắc cũng còn nhiều người có mang cái văn tài như ông Vũ Đình Long, hơn ông Vũ Đình Long... mà tôi sinh vô hạn cảm khái cho văn giới nước nhà... Nay ông Vũ Đình Long đã ra văn trong văn giới, thời trong văn giới chắc sẽ có nhiều văn như văn ông Vũ Đình Long, hơn văn ông Vũ Đình Long"...

Những kịch của Vũ Đình Long tức là những vở kịch mở đầu cho những kịch lối mới. Vở *Chén thuốc độc* tuy chưa hoàn hảo, nhưng chính nó là vở kịch đưa văn chương Việt Nam vào một loại mới vậy.

VI HUYỀN ĐẮC
(Biệt hiệu Giới Chi)

Ông nổi tiếng về kịch từ trên mười năm nay.

Vở kịch đầu tiên của ông là *Uyên ương* (do Thái Dương văn khố –

---

1. *Hữu Thanh* tạp chí, xuất bản ở Hà Nội số 3, năm 1921.

Hải Phòng xuất bản năm 1927) đã diễn bốn lần tại nhà hát Tây Hà Nội năm 1928, lại một lần nữa tại nhà Nhạc hội Hà Nội trong năm 1929, rồi nhiều lần nữa tại các tỉnh Sơn Tây, Lào Cai, Cẩm Phả, Hòn Gai, Lạng Sơn, Vinh. Kế đến các vở: *Hoàng Mộng Điệp* (Thái Dương văn khố – Hải Phòng, 1928) diễn lần đầu tại nhà Nhạc hội Hà Nội trong năm 1930, *Hai tối tân hôn* (Thái Dương văn khố – Hải Phòng, 1929) diễn lần đầu tại nhà hát Tây Hà Nội năm 1931, *Cô dâu Yến* (Thái Dương văn khố – Hải Phòng, 1930), *Cô đốc Minh* (Thái Dương văn khố – Hải Phòng, 1931), *Mạc tin* (bản dịch vở *Martine* của J.J.Bernard – Đời Nay – Hà Nội, 1936), *Kinh Kha* (đăng trong *Phong Hóa* – Hà Nội, từ số 134 – 30–1–1935 đến số 138 – 1–3–1935), *Eternels regrets* (vở kịch bằng chữ Pháp về Đường Minh Hoàng, do Thái Dương văn khố xuất bản năm 1938).

Tất cả những vở kịch ấy tuy làm cho ông có một địa vị vững vàng trong nghề soạn kịch, nhưng thật ra ông được nổi tiếng trong văn giới Việt Nam là nhờ ở vở *Kim tiền* (đăng trong *Ngày nay* – Hà Nội, từ số 99 đến số 107, diễn lần đầu tại nhà hát Tây Hải Phòng hôm 19–2–1938) và vở *Ông Ký Cóp* (diễn lần đầu tại nhà hát Tây Hà Nội tối hôm 15–10–1938).

*

* *

Uyên ương là một vở kịch chia làm 4 đoạn, 1 cảnh mà chủ ý của tác giả là tả sự chung tình.

Một thiếu niên có học thức, cậu Ngọc Hồ đã đính hôn với một thiếu nữ, cô Cẩm Hà. Ngọc Hồ chẳng may bị mù vì đi gần một chỗ sét đánh. Chàng muốn thôi không lấy vợ, để cho Cẩm Hà khỏi phải khổ vì mình, nhưng nàng nhất định giữ lời ước xưa.

Tất cả chuyện chỉ có thế. Đối với ta bây giờ, vở kịch này hơi cổ, cổ về những cách cử chỉ, cổ về lời nói, nhưng nó rất thích hợp với người Việt Nam ta cách đây trên mười năm. Đó là hồi *Tố Tâm* của Hoàng ngọc Phách ra đời, *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật ra đời.

Ta cần phải biết cách trang sức ấy để hiểu rằng cái óc tân thời của người con gái Việt Nam hồi bấy giờ chưa tới cái mực của người con gái Việt Nam ngày nay. Cũng vì thế mà về sau Hoàng Mộng Điệp

lại có thể quay về với gia đình, săn sóc đến việc vá may một cách dễ dàng, sau khi đã từng là một cô con gái bận bịu về những việc kinh doanh to tát như một người đàn ông.

Những cách cử chỉ và ngôn ngữ của Hoàng Mộng Điệp thật đúng là của một cô con gái Tây học lại vốn được mẹ nuông chiều.

Thí dụ:

"Cô Cẩm Hà", đưa nước cho cậu. – Thưa cậu xơi nước ạ..."

"Mợ" quay lại đáp. – Vâng ạ, cậu thử xem có được không?..."

"Mợ", trông cậu nói. – Thưa cậu, cậu ngâm lại nữa đi..." (trang 40, 41).

Những lời thưa gửi dạ vâng ấy làm mất cả sự âu yếm thân mật của đôi vợ chồng trẻ. Dù là bậc vua chúa, dù là nhà đại quý phái, đến lúc hai vợ chồng ngồi riêng với nhau cũng không bao giờ lại giữ lễ độ đến thế.

Trong vở *Uyển ương* lối văn còn cổ như lối văn *Tố Tâm*. Đó là lối văn của một thời; ta không thể trách tác giả được. Còn một điều người ta nhận thấy là tác giả không phân biệt được chữ *mấy* với chữ *với* và chữ *mới*. Bất kỳ chỗ nào, tác giả cũng đều dùng *mấy* cả. Chữ *mấy* này chỉ có nghĩa là vài ba, như: *mấy* mươi quyển sách, *mấy* người học trò vân vân. Hãy xem chữ *mấy* ông dùng (mới chỉ trong hai trang): "Cuộc trăm năm của cậu *mấy* tôi", "trước kia mà tôi một mình đến đây nói *mấy* cậu...", "lấy tình anh em mà đối đãi *mấy* nhau..." (trang 22 và 23). Ở những câu này, phải dùng chữ *với* mới đúng.

Đến những câu: "bắt phải chịu một phần khổ ải *mấy* nghe...", "cô có nhắc đến tôi *mấy* dám giãi bày", "cậu nhất quyết thi đỗ rồi *mấy* chịu lo việc gia thất" (trang 22 và 23). Ở đây, phải dùng chữ *mới* mới đúng.

Trong vở kịch *Uyên ương*, xen cảm động nhất đáng lẽ phải là xen V ở đoạn thứ hai, nhưng giữa hai nam nữ thanh niên, tác giả đã để nhiều lễ độ quá, nhiều kiểu cách quá, nên mất hết mọi vẻ đậm đà. Tuy có những cái cổ lỗ như thế, nhưng người đọc cũng nhận thấy động tác duy nhất thật là rõ rệt; đó là sự chung tình của đôi vợ chồng. Cặp vợ chồng Ngọc Hồ, Cẩm Hà lấy nhau vì tình yêu, không phải vì một điều gì khác.

Hoàng Mộng Điệp (5 đoạn, 2 cảnh) là một vở kịch mà về mặt động tác, đã rộng rãi và linh hoạt hơn ở *Uyên ương*, nhưng vẫn chưa phải một vở kịch đầy đủ.

Vào năm 1928, Hoàng Mộng Điệp tuy là một gái đã Âu hóa, một gái tân thời, nhưng cái cách trang sức của nàng vẫn còn là:

"Khăn nhung màu nâu tây, áo xa tây bóng, lót màu hoa lý, quần lĩnh, giày cườm nhung đỏ, bít tất trắng; tai đeo hoa tai đầm, cổ đeo lơ thơ mấy vòng hột vàng; ngoài cổ áo, có một sợi dây chuyền vàng, một tay đeo một cái vòng ngọc thạch, một tay đeo một cái đồng hồ. Má phấn trắng xóa, môi son đỏ chót" (trang 4).

Ta cần phải biết cách trang sức ấy để hiểu rằng cái óc tân thời của người con gái Việt Nam hồi bấy giờ chưa tới cái mực của người con gái Việt Nam ngày nay. Cũng vì thế mà về sau Hoàng Mộng Điệp lại có thể quay về với gia đình, săn sóc đến việc vá may một cách dễ dàng, sau khi đã từng là một cô con gái bận bịu về những việc kinh doanh to tát như một người đàn ông.

Những cách cử chỉ và ngôn ngữ của Hoàng Mộng Điệp thật đúng là của một cô con gái Tây học lại vốn được mẹ nuông chiều.

Hãy nghe những lời Hoàng Mộng Điệp đáp lại người quản lý nhà in, một người giúp việc thân tín của cô, hỏi cô sao đêm hôm trước lại đi chơi khuya:

"– Chouette! Hôm qua succès quá anh ạ, thính tọa im phăng phắc, mấy lần vỗ tay, cái bài discours dài quá, quay đi quay lại đã đến giờ lúc nào ấy..." (trang 41).

Nhưng cái xen người vợ Nguyễn Quốc Tiến (xen I, đoạn thứ tư) đến xin vào hội Nữ lưu bảo trợ là một xen xếp đặt không được khéo. Cái "nút" mở khí dễ dàng quá: lời nói của người đàn bà làm cho người ta đoán ngay được chị ta là vợ Nguyễn Quốc Tiến, anh chàng viết báo đang say mê Hoàng Mộng Điệp về tiền. Hãy nghe chị ta kể gia tình với người thiếu nữ tân thời:

"... Nhà tôi đang say đắm một cô con gái nhà giàu có, sang trọng lắm. Tôi tính bề không xong nên phải bon xuống, đến hôm nay gần được nửa tháng..." vân vân... (trang 48).

Nghe đến đoạn này, tôi dám chắc ai cũng đoán được rằng chị là vợ Nguyễn Quốc Tiến, cho nên những lời về sau, cho đến khi cung khai lý lịch, hóa ra nhạt, gần như thừa.

Cái xen hai bà cụ già nghị luận với nhau về địa vị người đàn bà Việt Nam (xen III, đoạn V) là một xen có thể làm cho người ta chán, vì nó vừa dài, vừa lôi thôi, lại là một xen giảng đạo đức, thuyết nhân

nghĩa, không hợp với cái trình độ của hai bà cụ già.

Ai lại một bà già (cụ cả Kim) vốn là người tầm thường, gần như vô học, mà lại nói những câu thế này:

"Mà thưa cụ, việc gia đình cũng là việc xã hội. Tuy cái phạm vi không to tát nhưng cái chức trách không phải là nhỏ. Nước là gì? Nước là các gia đình nhỏ hợp thành, đem mà ví mấy [1] *sự vật, nước cũng tỷ như một cái nhà mà gia đình tức là những hòn gạch, những tảng đá, những phiến gỗ, những viên ngói vậy"* (trang 81).

Đó là cái giọng nghị luận chặt chẽ của một nhà ngôn luận muốn bênh vực cái thuyết của mình trên mặt báo, có đâu phải là lời một bà cụ già.

Rồi đây là lời người chồng Hoàng Mộng Điệp và cũng là chủ ý của tác giả về vở kịch này:

"... Ý tôi thì đây mới chính thật là chỗ của mợ. Cái ngôi thứ trọng yếu, cái ghế tướng soái, cái ngai vàng của người đàn bà ở trong gia đình..." (trang 87).

Trong hầu hết các vở kịch, chủ ý của tác giả bao giờ cũng rõ. Về vở *Hoàng Mộng Điệp,* người ta thường nói Vi Huyền Đắc có óc thủ cựu, nên đã không muốn cho phụ nữ dự vào xã hội. Nhưng theo ý tôi, có lẽ ông chỉ cốt đem mấy hạng người lên sân khấu để cho mọi người thấy rõ sự xung đột của các thế hệ, còn ông chỉ là người đứng vào địa vị khách quan để xét cho thấu tâm lý những người thuộc phái già và phái trẻ vào buổi giao thời.

Trong vở *Hoàng Mộng Điệp,* chữ Quốc ngữ tác giả viết sai lắm. Thí dụ, *nói dịu dàng, vẻ dịu dàng,* mà tác giả viết là *"nói rịu ràng", "vẻ rịu ràng"* (trang 45); *giơ tay lên vuốt trán* mà tác giả viết là *"dơ tay lên vuốt chán"* (trang 52); *Giỏi thật, người đàn bà như thế giỏi thật,* ông viết là: *"Rỏi thật, người đàn bà như thế rỏi thật"* (trang 52); *nghĩ lại chỉ giận cái người đàn ông kia tệ bạc,* ông viết là: *"nghĩ lại chỉ dận cái người đàn ông kia tệ bạc"* (trang 53), vân vân.

*

* *

1. Đây là chữ *với* mới đúng.

Những vở như *Cô đầu Yến, Nghệ sĩ hồn, Kinh Kha* của ông đều là những vở không có gì đặc sắc. Vở *Nghệ sĩ hồn* và vở *Kinh Kha* động tác rất đơn giản, tâm lý các nhân vật lại nông, nên nhạt nhẽo không có gì làm cho người ta ham mê. Nếu không nói đến việc diễn trên sân khấu mà chỉ xét riêng về cách kết cấu thì người ta thấy vở *Kinh Kha* của Vi Huyền Đắc kém hẳn cái đoạn về Kinh Kha trong cuốn lịch sử tiểu thuyết *Đông Chu Liệt Quốc*.

Tuy vậy, động tác duy nhất và chủ ý của tác giả trong các vở kịch ấy bao giờ cũng rõ ràng. Chủ ý vở *Cô đầu Yến* là: người đàn bà trụy lạc bao giờ cũng có thể cải tà quy chính; trong *Nghệ sĩ hồn,* chủ ý là: hy sinh để gây lấy hạnh phúc cho người khác. Còn vở *Kinh Kha* có thể tóm tắt vào một vế câu đối này mà tôi đọc thấy ở đền Trung Liệt Thái Hà Ấp: "*Bất quan thành bại luận anh hùng*". Những vở kịch ấy không có gì đặc sắc cho lắm, nhưng động tác duy nhất bao giờ cũng rõ ràng, tỏ ra tác giả là một kịch sĩ lành nghề.

Đến hai vở kịch: vở bi kịch *Kim tiền* và vở hài kịch *Ông Ký Cóp,* mới là hai vở chứng tỏ ra rằng Vi Huyền Đắc đã tới một trình độ khá cao trong nghệ thuật.

Một nhà văn lúc sống về ngòi bút thì nghèo nàn, vợ thường phải đi nhặt từng mấy đồng bán sách về tiêu; lúc đó chàng khinh đồng tiền và chỉ nuôi trong lòng cái hoài bão là soạn một bộ "Bách khoa toàn thư", mà công việc biên khảo ít ra phải mất năm sáu năm... Đến lúc có một người bạn đưa tiền, nhờ giúp cho việc ứng cử nghị viên, nhà văn bắt đầu có vốn để kinh doanh và không bao lâu trở nên một tay triệu phú. Nhưng từ đó, chàng lại chỉ những khổ về con phá của, về vợ lừa lọc; thành ra lúc nào nhà triệu phú cũng lo lắng buồn phiền về tiền; cho đến cái chết thê thảm của chàng cũng chỉ do ở sự muốn có nhiều tiền mà ra.

Vở kịch có nhiều đoạn tư tưởng rất cao và xét nhận rất đúng. Người nghèo, kẻ giàu, đó là hai hạng người đụng chạm với nhau luôn luôn trong xã hội, mà vẫn chưa bao giờ gần nhau được. Cái tư tưởng bình dân của tác giả trong vở kịch rất là rõ rệt; nó lại là một tư tưởng nhân từ, bác ái bao trùm khắp cả hạng nghèo, chứ không riêng gì kẻ làm phu, người làm thợ.

Hết thảy các vai đều tả bằng những nét bút rất mạnh. Từ Trần Thiết Chung, Cự Lợi, Phúc, Cả Bích, Ngọc, vợ cả Trần Thiết Chung cho đến vợ ba Trần Thiết Chung người nào cũng đều có đặc

tính của người ấy không thể trộn lẫn với một kẻ khác được. Những vai ấy, có thể nói là những vai rất "nhân loại".

Trần Thiết Chung, một tay cự phú sành sỏi và tàn nhẫn; Cự Lợi, một kẻ rất tin ở thế lực đồng tiền, nên rút cục phải qui lụy đồng tiền; Phúc, một người làm công thạo việc và khéo chiều tính chủ; Cả Bích, một thằng con phá gia; lúc nào cũng chỉ trông thấy có tiền, cha hắn đối với hắn cũng chỉ là một cái máy làm ra tiền; Ngọc, một cái giá áo, ăn bám vào người chị lấy chồng giàu; vợ cả Chung, một người đàn bà nhịn nhục và chỉ biết có việc nuông con; vợ ba Chung, một mụ đàn bà lợi dụng lòng yêu của chồng để bòn rút.

Những nhân vật trong vở *Kim Tiền* có những tâm tính như thế, nên động tác rất mãnh liệt, việc dồn dập và ồ ạt, cám dỗ người ta một cách ghê gớm. Vai Trần Thiết Chung thật là một vai chủ động rất táo tợn: với đội binh kim tiền, chàng đã chinh phục được biết bao thứ về vật chất, để rồi phá hoại biết bao thứ tốt đẹp về tinh thần. Đem một nhân vật như thế ra mà xét về đường tâm lý từ cảnh đầu cho đến cảnh cuối, là một việc rất thú vị.

Người ta có thể rút ở vở *Kim Tiền* cái luân lý sau này: không có tiền thì cực nhục, nhưng có tiền nhiều quá, đồng tiền nó lại sẽ dắt mình đi, mình không tự chủ được nữa; chỉ những người đủ ăn đủ mặc là những người sung sướng hơn cả; nhưng ở đời, hạng người này không biết thế nào là sung sướng và lúc nào cũng gắng sức để cho có nhiều tiền.

*

*   *

Giá trị vở hài kịch **Ông Ký Cóp** cũng không kém giá trị vở bi kịch *Kim tiền*. Cũng như vở bi kịch này, động tác trong vở *Ông Ký Cóp* cũng rất chặt chẽ và cám dỗ người ta vô cùng.

Trong vở hài kịch này, tuy Ký Cóp là tay chủ động, tay chủ mưu nhưng cụ Phán bà mới thật là vai chính. Cái câu ở đoạn cuối mà Ký Cóp nói với cụ Phán bà là câu có thể tóm tắt cả vở kịch:

– "Thôi em xin trăm lạy bà chị, nghìn lạy bà chị. Cái tội của em đã làm cho bà chị phải lo phiền, thật đáng phạt, nhưng thưa bà chị, đã nói đến tội thì cũng xin bà chị nghĩ đến công. Vâng, em đã lập được công trạng rất to để đái tội, là: một lúc em đã đem lại hầu bà

chị và ông anh một nàng dâu, một chàng rể, một cậu con giai và một người nàng hầu..." (Đoạn cuối *Ông Ký Cóp).*

Tất cả vở kịch chỉ có ba việc, đều do một tay Ký Cóp giải quyết: cụ Phán ông muốn đem vợ lẽ và đứa con riêng về nhà; cậu Cả muốn lấy vợ là một cô giáo; cô Lan muốn lấy chồng là một văn sĩ. Cả ba sự ước muốn này đều gặp một phản động lực rất mạnh là cái tính căn cơ, thủ cựu, nề nếp của cụ Phán bà. Người đánh đổ được cái thủ cựu ấy là Ký Cóp; chàng này đã nắm được chỗ yếu của cụ Phán bà là cái tính giữ thể diện, nên khi nhận được bức thư giả dối, cụ Phán bà mới phải để cho con gái mình lấy chàng văn sĩ và cưới xin tử tế; nhưng muốn có thể diện, muốn cho người ngoài khỏi chê cười, cụ Phán bà lại phải cưới con trai trước khi cưới con gái, nên cậu Cả mới được kết duyên với cô giáo mà cậu đang yêu; rồi khi đã đem đứa bé về nhà nuôi, cụ hết tưởng nó là con cô Lan, lại đến tưởng nó là con mợ Cả, và sau cùng biết là con cụ Phán ông; rồi cũng chỉ vì thể diện mà cụ Phán bà phải cho cụ ông đem vợ lẽ, con thêm về nhà. Một người đàn bà hàn gắn, chân chỉ và chỉ lo thiên hạ cười mình, đó là cụ Phán bà.

Vi Huyền Đắc tả vai ấy tuyệt khéo. Cạnh một vai như thế, ông lại đặt một người nửa dối trá, nửa thật thà là cụ Phán ông và một vai nữa vừa "ma–lanh" vừa "ma–bùn" là anh chàng Ký Cóp, nên tất cả các xen đều làm cho người ta cười nôn ruột. Nhưng làm cho người ta buồn cười nhất là đoạn III, đoạn mà cụ Phán bà hết tưởng đứa bé là con cô Lan, lại tưởng là con mợ Cả, rồi sau mới biết là con cụ Phán ông và vỡ ra người thủ mưu là gã Ký Cóp.

Ông Ký Cóp là một vở kịch rất nhạo đời để chế giễu những người nệ cổ và câu chấp. Cụ Phán bà thích cổ, ưa được nàng dâu là người buôn bán, ưa được chàng rể là một công chức thì được ngay nàng dâu là một cô giáo và chàng rể là một văn sĩ, và nhất là cụ bà được thưởng một "thứ cổ lỗ" đáng chán nhất là phải rước cô vợ lẽ và đứa con về cho chồng. Còn Ký Cóp là một vai có thể tiêu biểu cho hạng cơm nhà việc người.

Người ta thường bảo Vi Huyền Đắc có óc thủ cựu. Nhưng vở hài kịch *Ông Ký* Cóp này tỏ ra ông không thủ cựu một tý nào; ông đã chủ trương cái thuyết: việc hôn nhân cha mẹ phải để tùy con cái.

*

Từ vở kịch *Uyên ương* đến các vở *Kim tiền* và *Ông Ký Cóp,* Vi Huyền Đắc đã bước được một bước khá dài trong nghệ thuật viết kịch.

Những vai trong *Uyên ương,* trong *Nghệ sĩ hồn* non yếu thế nào, thì những vai trong *Kim tiền* và *Ông Ký Cóp* cứng cáp thế ấy. Động tác ở những vở sau lại rất mạnh mẽ, các nhân vật đều tạo trong những khuôn tâm lý sâu sắc tỏ ra tác giả là một kịch giả không những có nhiều tài năng, mà còn rất nhiều lịch duyệt.

ĐOÀN PHÚ TỨ

Ông là một kịch gia mà tài nghệ khác hẳn Vi huyền Đắc. Có thể nói Vi Huyền Đắc thẳng thắn, nghiêm trang đến cả trong các vở hài kịch, còn Đoàn Phú Tứ trong những vở không hẳn là hài kịch cũng dí dỏm và tài hoa.

Ngoài vở *Ghen* là kịch dài, đăng trong báo *Tinh Hoa* và do ban kịch Tinh Hoa diễn lần đầu tại nhà hát Tây Hà Nội tối hôm 13-3-1937, ông viết toàn kịch ngắn. Trong hai tập kịch ngắn *Những bức thư tình* (Đời Nay – Hà Nội, 1937) và *Mơ hoa* (Đời Nay – Hà Nội, 1941), những kịch hay nhất của ông đều là những kịch đầy thơ mộng, đầy những ý tưởng lãng mạn, những lời vui tươi, có duyên và tình tứ. Người ta lại nhận thấy rằng những vở kịch ấy là những vở mà các nhân vật tuy là hạng "người mới", hạng người Âu hóa ít nhiều, nhưng vẫn có những tính chất Việt Nam rất rõ rệt.

Còn những vở kịch ngắn như *Lòng rỗng không, Mơ hoa* và vở kịch dài *Ghen* là những kịch mà tác giả chịu ảnh hưởng các kịch sĩ Pháp nhiều quá, nhất là Henri Duvenrnois, Alfred de Musset và Sacha Guitry. Khác hẳn những vở kia, mấy vở này không những không có duyên, mà lắm chỗ lại ngây ngô, không hợp tính tình người Việt Nam chút nào.

Cô Nga của Đoàn Phú Tứ trong vở **Lòng rỗng không** là một cô con gái đặc Tây. Con gái Việt Nam mười bảy tuổi, dù có Âu hóa đến đâu đi nữa, dù có được nuông chiều đến thế nào chăng nữa, cũng không làm gì có những ngôn ngữ và cử chỉ nũng nịu gần như mất dạy của cô Nga. Hãy xem cái ngôn ngữ và cử chỉ của cô Nga như thế này:

Nguyễn Văn Cơ. – *Tôi lại dạy cô âm nhạc nữa. Cô học* violon *nhé!*

Cô Nga, vui mừng, đứng phắt dậy. – *Ồ, ông dạy tôi violon? Tôi mới mượn được một cây* violon *về mà chưa tập được tí nào cả... Vậy hay quá, thôi tôi không học gì nữa, chỉ học* violon *thôi... (Vỗ tay, nhảy chân sáo). A, tôi học* violon! *Sen ơi! Sen, tao học* violon! *Thưa ông để tôi lên gác lấy* violon *xuống, ông bắt đầu dạy ngay nhé? (Định chạy vào cửa trong cùng). (Những bức thư tình,* trang 59).

Thật là một cô con gái Pháp thuộc hạng nuông chiều; không làm gì có một cô con gái Việt Nam như thế.

Các vai Nguyễn Văn Cơ cũng là một vai đặc Tây. Nước ta chưa tới cái "trình độ" có *"những người thiếu niên anh tuấn, ăn mặc rất phong lưu, cứ ngày ngày đến giờ ăn cơm là vơ vẩn lên vườn Bách thú, đường Cổ Ngư hay các phố vắng để đợi giờ ăn qua, rồi lại về những nơi đông đúc như người đã ăn uống no nê và tối đến về ngủ nhờ bà con..."*

Xã hội Việt Nam là một xã hội có rất nhiều kẻ ăn bám, có nhiều người cha, nhiều người anh, nhiều người vợ nuôi con, nuôi em, nuôi chồng từ trẻ đến già thì còn làm gì có hạng có bằng cấp mà phải lang thang như Nguyễn Văn Cơ? Họa hoằn có một số rất ít người không có nơi thân thích thì lại sa vào nhà bạn, mà nếu có một người nào đến phải nhịn đói như Nguyễn Văn Cơ thì đã không phải người trí thức và không còn bộ cánh nữa. Vì một lẽ rất giản dị là xã hội Việt Nam chưa phải một xã hội phong lưu đài các như những xã hội Âu Tây ở Luân Đôn hay Ba Lê.

Ở xã hội Âu Tây, hạng người như Nguyễn Văn Cơ thật không hiếm; ở xã hội Âu Tây trong thời khủng hoảng và trong hồi Đại chiến trước, đã có rất nhiều người trí thức thất nghiệp tuy ăn mặc sang trọng mà lòng rỗng không, họ thường thừa lúc vắng người đi nhặt từng mẩu bánh con mà lũ trẻ vứt ở bãi cỏ hay mẩu thuốc lá nhỏ xíu mà khách bộ hành vứt ở vệ đường.

Hãy xem những bộ điệu sau này của Nguyễn Văn Cơ, đủ thấy chàng không phải người Việt Nam:

Nguyễn Văn Cơ (hít vào thật mạnh rồi thở ra thật dài...) – *Ở đời nếu không có triết lý thì... thì... chết mất* (cô Nga không hiểu). *Vâng* (nhìn bàn ăn) *không có triết lý thì... thì chịu sao nổi những nỗi đau khổ...* (con Sen lại bưng bát đồ ăn ra, rồi vào), *những nỗi nhục nhằn... những cơn đói rét...*

Cô Nga không để ý, vì không hiểu, lại gần bàn ăn xếp, đặt lại bát đĩa. – Nguyễn Văn Cơ nhìn, thất vọng, dịch lại gần...

Cô Nga. – *Mời ông ngồi đây, đứng lâu có mỏi không* (Ngồi xuống ghế. – Nguyễn Văn Cơ ngồi ghế bên, ngắm nghía cô Nga, rồi lại nhăn nhó nhìn đĩa đồ ăn). *Sen ơi! Thịt bò rán đâu, đem cả ra đây,* (Con Sen đem ra, Nguyễn Văn Cơ nuốt nước bọt, ôm bụng)... *Còn gì đem cả ra đây, tao bày cho, rồi ra xem khách về chưa nhé. Còn những gì nữa kể nghe nào?*

Con Sen. –*Thưa cô, còn khoai tây rán.* (Nguyễn Văn Cơ thở dài)... *thịt lợn hấp nấm hương* (Nguyễn Văn Cơ nuốt nước bọt)... *cá song hấp, mì xào thịt gà* (Nguyễn Văn Cơ lại thế)... *À xà lách con trộn hôm nay thì chua lắm* (Nguyễn Văn Cơ nuốt nước bọt) *để con lấy cô nếm thử* (Con Sen vào, Nguyễn Văn Cơ mắt lờ đờ, nhìn theo, mặt ngẩn ngơ). *(Những bức thư tình,* trang 60 và 61).

Người Việt Nam không bao giờ lại thổ lộ sự thèm ăn khát uống một cách ồn ào như thế. Dù là đói lả, cái bản tính của người Á Đông là kiên tâm đành nhịn. Pearl Buck đã tả những người dân Tàu nhịn đói bốn năm ngày, môi nhợt, mắt trắng dã, má hóp, da xám xịt, mà vẫn yên lặng, không vật vã, kêu gào. Mà ở ngay nhiều nơi đồng ruộng xứ ta, trong những năm đói kém, còn ai không trông thấy những người da bọc xương nằm yên lặng nữa.

Sự thật thì Đoàn Phú Tứ phỏng theo vở kịch *Le Professeur* của Henri Duvernois (đăng trong *La Petite Illustration* số 13–10–1928) để viết vở **Lòng rỗng không.**

Trong kịch *Le Professeur,* ông giáo Bertrand 22 tuổi rưỡi, Germaine 18 tuổi; còn trong kịch *Lòng rỗng không,* ông giáo Nguyễn Văn Cơ cũng 22 tuổi, còn Nga, 17 tuổi. Kịch của Henri Duvernois diễn ở nhà hàng thịt Tomenteux, còn kịch của Đoàn Phú Tứ diễn ở nhà ông Nghị. Tuy hai cảnh có khác nhau, nhưng cũng đều là cảnh nhà phong lưu, có nhiều thức ăn. Còn mọi việc ở hai vở kịch thì gần như một.

Trong kịch *Le Professeur,* Germaine nói: "Mais, monsieur, c'est pour la littérature" [1] thì trong *Lòng rỗng không,* Nga cũng nói: "Tôi cũng thích học văn chương lắm...". Rồi trong *Le Professeur,* sau khi

1. "Nhưng, thưa ông, tôi thích học văn chương".

nghe Germaine nhắc lại các thứ thịt người ta gọi mua trong dây nói, Bertrand thèm quá, lả đi, làm cho Germaine phải đỡ trong khi không có cha mẹ Germaine ở đó, thì trong *Lòng rỗng không*, sau khi nghe con Sen kể các thứ đồ ăn với Nga, Nguyễn Văn Cơ cũng thèm quá, lả đi trong khi không có ông Nghị, bà Nghị ở đó, làm cho Nga phải kêu gọi rầm rĩ.

Chỉ khác có một điều là trong vở kịch của Henri Duvernois, Bertrand tự ngỏ nỗi khổ tâm với Germaine, còn trong vở kịch của Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Văn Cơ kể cho Nga nghe một thiếu niên đói, để nói bóng đến mình.

Tuy hai vở kịch có khác nhau về đôi việc nho nhỏ, nhưng cả hai đều tả người thanh niên đói, đến dạy học ở nhà một người con gái phong lưu, rồi đói lả đi và được mời ăn. Động tác của hai vở kịch giống nhau như in.

Trong kịch **Mơ Hoa**, Dương cũng là một vai có những ngôn ngữ và cử chỉ rất ngô nghê. Chàng là một thanh niên hai mươi tuổi, chú chàng là Liễu, ngót bốn mươi tuổi [1], mà chàng nói với chú những câu, theo lối người Nam ta, chỉ có thể là những câu của một gã vô giáo dục.

Hãy nghe mấy đoạn sau này:

Liễu – *Anh đi đâu khuya mà phải dặn đợi cửa?*

Dương – *Kìa chú hẹn đi xem chớp bóng với cháu mà.*

Liễu – *Tôi hẹn với anh bao giờ?*

Dương – *Nếu không thì cháu mời chú đi xem vậy*

Liễu – *Không, tôi không đi đâu.*

Dương – *Có, chú có đi. (Mơ hoa,* trang 12)

.....

Liễu – *Lấy vợ để... lấy vợ rồi sẽ... sẽ* (gắt). *À, ra anh định vặn lý sự tôi đấy phải không? Tôi bảo anh điều hay anh không theo tôi, thì mặc anh với trời! "Cá không ăn muối...".*

Dương – *"... cá ươn, con cãi cha mẹ trăm đường con hư", phương ngôn dạy thế. Nhưng cháu có dám cãi chú đâu. Khổ, chú hay giận*

---

1. "**Liễu, nổi giận** – Tôi ngót bốn mươi tuổi đầu lại còn điều gì chưa biết mà phải hỏi đứa trẻ hai mươi". (*Mơ hoa*, trang 20).

quá! Người ta không bao giờ nên giận dữ cả, vì sự giận dữ làm cho ta chóng già. (Mơ hoa, trang 14)

Dương – *...! Song làng Ái tình là quê ngoại cháu, sao cháu lại không biết ơn chú? Chắc chú chưa đi qua cái làng ấy bao giờ, vì chú lấy vợ từ năm mười tám, bây giờ bảy mụn con trên vai, còn có thì giờ đâu mà biết đến ái tình nữa (Mơ hoa*, trang 21).

Nói với một người gấp đôi tuổi mình, người ấy lại là chú và đến để khuyên mình lấy vợ, mà lại nói những câu: "Có, chú có đi", "không bao giờ nên giận dữ cả, vì sự giận dữ làm cho ta chóng già" và "chú lấy vợ từ năm mười tám, bây giờ bảy mụn con trên vai" thì thật không phải lời nói của một thanh niên Việt Nam có giáo dục. Ở cửa miệng một thanh niên Việt Nam, có xược lắm, câu sau cùng cũng phải nói: "chú lấy thím từ năm mười tám, bây giờ đã bảy em, vân vân...".

Những lời trên này chỉ có thể là lời một thanh niên vào hạng lố lăng thôi.

Đến cái cử chỉ của Dương ở đoạn kết cũng là một cử chỉ rất Tây: "đọc mỗi tên lại tuốt một cánh hoa".

Những nhân vật như hạng Nga và Dương trên này là những nhân vật lai. Nam không ra Nam, mà Tây cũng không ra Tây, nên những cử chỉ ngôn ngữ của họ không cảm người đọc tý nào.

Trái lại, những kịch có tính chất Việt Nam của Đoàn Phú Tứ đều là những kịch rất đậm đà. Kịch **Chiếc nhạn trong sương** là một bài thơ tình tuyệt diệu. Động tác không có gì, động tác lui bước để nhường chỗ cho những lời tình tứ đầy thi vị.

Hãy nghe những câu tán dương ái tình sau này của Hồng Vu ngỏ cùng Mai Chi, những câu thật là thấm thía:

Hồng Vu – *Tháng ngày vò võ ôm bức tranh thêu để tưởng nhớ đến một người vu vơ không đời nào lại gặp nữa, thì còn gì buồn hơn không? Không, trẻ như mợ, đẹp như mợ, phải sung sướng hơn ai hết mới thật là công bằng, phải có cái vui tình ái mới hợp lòng trời. Trời sinh ra mợ để yêu và để gieo rắc tình yêu cho khắp muôn vật quanh mình, chứ không phải để sống ngậm ngùi bên cạnh bức tranh thêu... Phải yêu, Mai Chi ạ, phải yêu để cho cuộc đời rực rỡ tốt tươi lên, chứ cái đời ủ rũ không phải là cái đời xứng đáng cho một người giai nhân. Yêu và quên những ngày đã qua, để yêu nhau,*

thương nhau, mà cùng hưởng cái vui sống ở đời. (Những bức thư tình, trang 80).

Con chim xanh là một vở kịch tả đời phóng lãng của một thanh niên với một ngọn bút tài tình. Nhiều khi cuộc đời lãng mạn đem lại cho người thanh niên những tự do đầy đủ, nhưng trong máu người ta bao giờ cũng không gột rửa được hết những cổ tục di truyền. Bởi thế cho nên Thúy đã quả quyết sống trong hiu quạnh luôn mấy ngày Tết đầu năm, mà đến khi nghe tiếng pháo chào xuân, chàng cũng phải "tức mình", ra đóng cửa sổ rất mạnh, rồi vào ngồi bên lò sưởi, hai tay bưng lấy tai, dần dần tì khuỷu tay vào đầu gối cúi đầu nhắm nghiền mắt". Rồi thốt nhiên chàng phải nói:

"Ờ, cái khói pháo vẫn thơm! Mà sao gió mát lạnh thế này..." (Những bức thư tình, trang 100).

và phải than thở một mình:

"Sao đêm dài thế này? Mà cái buồng này sao rộng mênh mông, làm thế nào cho nó hẹp bớt lại!" (Những bức thư tình, trang 101).

Giữa lúc cái buồn vơ vẩn gieo vào lòng chàng, thì Tuyết Hồ, con chim xanh, bay vào gian phòng chàng và làm cho cái không khí đìu hiu thốt nhiên vui vẻ. Sự vui vẻ ấy nếu chàng thanh niên giơ ngay hai tay hứng lấy thì lại không có gì thú vị. Nhà soạn kịch đã khéo tả cái cử chỉ của Thúy khi mới trông thấy Tuyết Hồ; cái cử chỉ đầu tiên ấy là cái cử chỉ ruồng rẫy, cái cử chỉ của một thanh niên đã chán ghét "tình yêu". Nhưng rồi cô gái giang hồ sẽ cảm chàng thanh niên phóng lãng ở chỗ cố tỏ ra một gái cũng có những tính tình phóng lãng như chàng.

"**Tuyết Hồ** – *Đã lâu nay không được gặp anh, nên tôi cũng không nhớ đến anh nữa. Nếu nhớ thì đã tìm đến anh trong những ngày phong trần.*

Anh trông bây giờ tôi phong lưu lắm (chỉ quần áo và đồ trang sức) và giàu lắm (mở ví lấy một cuốn giấy bạc vứt xuống đất) có phải tôi đến xin tiền anh đâu. Tôi đi chơi phố, xem thiên hạ ăn Tết, cũng chưa định tối nay sẽ phiêu bạt vào đâu.." (Những bức thư tình, trang 104).

Những tư tưởng tự do phóng lãng, không bị một lề thói nào ràng buộc của Thúy và Tuyết Hồ là tư tưởng những kẻ đã nếm đủ mùi đời. Những người như thế dễ gần gụi nhau, nên cái cảnh cuối

cùng của kịch *Con chim xanh* là:

"Ngoài phố bỗng lại có pháo nổ. Hai người lặng yên nghe tiếng pháo, con mắt lim dim có vẻ khoan khoái lắm".

Hận Ly Tao là một vở kịch mà nghệ thuật của Đoàn Phú Tứ thật tuyệt vời. Người biết xét nhận sẽ thấy ở mỗi dòng, chứ không nói là ở mỗi đoạn, hết cả những cái dí dỏm, những cái thông minh của kẻ tài hoa. Tất cả các câu chuyện trong *Hận Ly Tao* đều trẻ trung một cách lạ, nó tiêu biểu cho chủ nghĩa lạc quan tuyệt đối nữa. Mộng Lan! Cái cô Mộng Lan của Đoàn Phú Tứ mới dí dỏm làm sao. Một cô gái thông minh lạ, mà cũng nhẹ nhàng, nông nổi lạ. Rồi đến đứng đắn và thâm trầm như anh chàng Văn mà cũng có những tư tưởng lãng mạn như sau này về ái tình.

"**Văn** – ... *khi ái tình đã mạnh đến nỗi chiếm hết công việc cùng tư tưởng hằng ngày của người ta, thì đừng nói là quên ăn, quên ngủ, dẫu nói là quên sống cũng chưa đủ tả được cái sức mạnh của ái tình. Ái tình là một cơn gió lốc, mà người si tình chỉ là hạt bụi cuốn theo. Nếu người si tình ấy bất hạnh là một kẻ thi sĩ, thì lại không cứng cáp, không nặng bằng hạt bụi, chỉ là một cái hương thơm nhẹ thoảng bị tan ra trong luồng gió".* (*Những bức thư tình*, trang 120).

Đoàn Phú Tứ là một nhà soạn kịch rất hay ca tụng tình yêu. Trong kịch nào của ông, người ta cũng thấy tình yêu được đặt vào những chỗ rất là quí trọng. Nhưng ông ca tụng một cách kín đáo lắm.

Trong kịch **Gái không chồng** [1], cuộc đời ba cô ngoài ba mươi tuổi cố làm ra vui mà vẫn buồn tẻ, khô khan, vì đâu mà ra? Vì thiếu tình yêu.

Một ngày, tình yêu ở đâu bỗng đến. Đó là cái ngày Đường, một chàng ngót 40 tuổi, lạc bước vào nhà ba cô, làm cho lòng ba cô ấm lên một chút. Người ta thường kể: "Một đôi gà sống đang ở với nhau yên ổn, thốt nhiên một con gà mái đến...". Ở đây thì ba con mái đang ở với nhau yên vui, bỗng đâu một con sống đến... và gieo mối ngờ vực lẫn nhau vào lòng cả ba con mái... Như vậy đủ thấy sự yên vui của ba cô con gái không chồng là một sự yên vui rất mong manh, chỉ cần ngọn gió yêu đương rất nhẹ thổi qua là sự yên vui ấy bị tan tác. Các cô là những người khao khát tình yêu như những kẻ qua sa mạc ba ngày không gặp nước; các cô là những kẻ mong cầu sự yêu

1. Do ban kịch Tinh Hoa diễn lần đầu tại nhà hát Tây Hà Nội tối hôm 30-4-1938.

thương thiết tha đệ nhất, nhưng bao giờ các cô cũng ngấm ngầm, bao giờ các cô cũng vì lòng tự ái mà vùi lấp sự khao khát của mình dưới những lớp vui cười gắng gượng.

Những kịch **Sau cuộc khiêu vũ**[1] và **Xuân tươi**[2] của Đoàn Phú Tứ cũng đều là những kịch rất có duyên và rất hợp với tuổi trẻ.

*

* *

Người ta có thể gọi Đoàn Phú Tứ là nhà soạn kịch của thanh niên. Hầu hết các vở kịch của ông đều đượm những sự nồng nàn của tuổi trẻ, cái tuổi trẻ mới bước chân vào đời mà đã phải nếm ít nhiều cay đắng, đã biết suy nghĩ về những cuộc sống yên lặng, ồn ào và phức tạp.

Cái đặc sắc trong các vở kịch của Đoàn Phú Tứ là ở sự nhẹ nhàng, bay bướm. Đọc ông, ai cũng phải nhận ngòi bút của ông thật là tài hoa. Những việc cỏn con ở đời, những việc không mấy người để ý đến, ông xét nhận rất tinh tế và diễn tả thật tài tình.

Ông có một tâm hồn thi sĩ, nên người ta thấy ông sở trường cả về thơ nữa. Thơ ông không nhiều, nhưng bài nào cũng kín đáo, gọt dũa kỹ càng, có khi kỹ càng quá, hóa ra mất cả vẻ tự nhiên, kém phần thành thật. Bài thơ trong kịch *Hận Ly Tao* của ông cũng cùng một giọng như bài *Màu thời gian* của ông mà Hoài Thanh trích đăng trong *Thi nhân Việt Nam*. Bài *Hận Ly Tao* người ta còn có thể hiểu được, không đến nỗi uẩn khúc như bài *Màu thời gian* mà có người đã gọi là "thơ cũ". Có người lại bảo thơ ông hay cả về nhạc điệu nữa. Sự thực thì cái nhạc điệu mà người ta khen ấy, nếu có, nó cũng không Việt Nam chút nào..

Người ta thường nói: bài thơ hay là một bài thơ dễ nhớ. Nhiều bài thơ của Tản Đà, của Thế Lữ và một vài thi sĩ khác, chỉ đọc vài lần là có thể nhớ ngay, vì nhạc điệu những bài thơ ấy cảm người ta một cách sâu xa; còn thơ của Đoàn Phú Tứ không thể làm cho người ta nhớ được vì cái âm điệu khúc mắc của nó. Phổ vào đàn tây thế nào, tôi không rõ, chứ đối với tâm hồn người Việt Nam ta, thiết tưởng thơ của Đoàn Phú Tứ khó lòng mà gây một chút rung động.

---

1. Do ban kịch Tinh Hoa diễn lần đầu tại nhà hát Tây Hà Nội tối hôm 13-3-1937.
2. Do ban kịch Tinh Hoa diễn lần đầu tại nhà hát Tây Hà Nội tối hôm 30-4-1938.

Cây bút của Đoàn Phú Tứ là một cây bút thông minh và tài hoa trong khi viết kịch, nhưng không phải cây bút để thảo nên những áng thơ hay.

CÁC THI GIA

Một nhà xã hội học Âu Tây đã nói: "Từ ngày có cái cối xay bột là có một chế độ mới về làm chủ và thợ".

Như vậy, cũng có thể nói: từ ngày người Việt Nam biết dùng ngòi bút sắt, biết cắt tóc, để răng trắng và biết dùng những thứ của Tây phương là ngày thi ca Việt Nam có những nguồn mới, những từ mới. Sinh hoạt thay đổi, nguồn hứng và sự diễn tả tư tưởng cùng tính tình cũng thay đổi theo; rồi do đó, ta có những thơ mà ngày nay ta gọi là "thơ mới".

Thơ mới nếu kể từ Phan Khôi, từ Lưu Trọng Lư, từ Thế Lữ trở lại đây thì không đúng. Bài *Tình già* của Phan Khôi [1] chỉ là một bài thơ làm theo thể mới trước nhất, làm theo thể tự do, không bó buộc bởi một luật nào. Nhưng các thi gia hiện đại chả dùng nhiều thể lục bát, thể thất ngôn và ngũ ngôn trường thiên là gì? Những bài ấy người ta cũng gọi là thơ mới vì ý rất mới, không còn giống những thơ cùng một thể ấy của Trần Tế Xương và Nguyễn Khuyến chút nào. Sau nữa, những thể thơ mà bây giờ người ta cho là mới, xét ra đều xuất nhập ở các lối thi ca từ khúc cũ; thơ tám chữ chẳng qua chỉ là biến thể của lối hát ả đào; vậy cái chữ "mới" mà người ta tặng cho thơ bây giờ có lẽ để chỉ vào ý và lời thì đúng hơn là chỉ vào thể.

Ngay từ Tản Đà, Trần Tuấn Khải, Tương Phố, người ta đã thấy những ý khác hẳn những ý của các thi nhân thuở xưa, đó là những ý rất thê lương, man mác, đó là những cái buồn vơ vẩn tràn ngập cả linh hồn. Xưa người ta khóc chồng, khóc bạn, nhớ quê hương, nhớ người xa vắng, nhưng Tản Đà đã bắt đầu nhớ người tình không quen biết, Trần Tuấn Khải đã tựa vào lời tiễn anh khóa để thổ lộ biết bao nỗi chua cay về thế sự nhân tình, rồi đến Tương Phố đã gợi mối sầu chia phôi ai oán và não nùng trong *Khúc thu hận*.

---

1. Xem *Nhà văn hiện đại*, quyển II, mục nói về Phan Khôi.

Những cái ý ấy, những cái tứ ấy, thật là hoàn toàn mới, nhưng phải đợi Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu và Huy Cận, những ý và những tứ ấy mới được diễn ra một cách thật sâu sắc, thiết tha và rộng rãi, vượt hẳn ra ngoài lề lối cũ. Đó là những thi sĩ thuộc phái "ý mới, lời mới".

Nhưng trong lớp thi sĩ mới này, vẫn còn những người mượn hẳn lối thơ cũ, mượn hẳn lối thơ cân đối và bó buộc trong niêm luật như cổ nhân để diễn tả những ý mới của mình. Đó là những nhà thơ, như Nguyễn Giang, Quách Tấn, những nhà thơ chủ trương cái thuyết "lời xưa, ý mới".

Lại có những nhà thơ thuộc vào hạng bắc cầu giữa phái "lời xưa, ý mới" và phái "ý mới, lời mới". Đó là những thi sĩ như Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, những thi sĩ mà cả ý lẫn lời đều nửa cũ, nửa mới.

Đứng ngoài những phái trên này, người ta thấy có hai nhà thơ vẫn theo lối cũ để diễn tả những cảnh đời éo le bằng những loại trào phúng và ngụ ngôn: đó là Tú Mỡ và Bùi Huy Cường.

Còn nhiều thi sĩ khác, có thể kể người thuộc phái đầu, người thuộc phái giữa, người thuộc phái sau, nhưng cũng chỉ là tạm xếp cho ra thi phái, chứ trên con đường tiến hóa của thơ Việt Nam ngày nay, chưa chắc đã hẳn như thế.

Người ta có thể kể những thi sĩ dùng lời thật cũ, thỉnh thoảng điểm một vài ý thật mới như Đái Đức Tuấn (Tchya)[1], Nguyễn Bính.

Nguyễn Bính[2] dùng một lối thật cổ, lối lục bát phong dao để diễn một thứ tình quê phác thực. Nhiều câu của ông gần như vè và thực thà, rõ ràng, như hai lần hai là bốn.

Lại có thể kể một thi sĩ nửa cũ nửa mới cả về ý lẫn lời: thi sĩ ấy là Nguyễn Nhược Pháp[3]. Lời thơ của Nhược Pháp rất nhẹ nhàng, nhưng ý không lấy gì làm sâu sắc. Nhược Pháp là nhà thơ gợi đến thời xưa nhiều hơn cả (hai bài đặc sắc nhất của ông là: *Chùa Hương* và *Tay ngà – Ngày xưa*, trang 49, trang 21).

---

1. Thơ đăng trong *Tiểu thuyết thứ bảy* (Hà Nội) và in thành tập *Đầy vơi* do "Mới" (Hà Nội) xuất bản. Xem N. V.H.Đ. quyển IV tập thượng.

2. Tác giả những tập thơ *Lỡ bước sang ngang, Tâm hồn tôi* (Lê Cường – Hà Nội, 1940). *Hương cố nhân* (Á châu – Hà Nội, 1941).

3. Tác giả tập thơ *Ngày xưa* (Nguyễn Dương – Hà Nội, 1935).

Người ta lại có thể kể Hằng Phương [1] vào số những nhà thơ nửa cũ nửa mới cả về ý lẫn lời. Nhà thơ này diễn rặt những nỗi nhớ nhung quê hương và ca tụng những cảnh yên vui của gia đình.

Phạm Huy Thông [2] là người làm thơ hùng tráng trước nhất trong lối thơ mới. Thơ ông cứng cỏi, đanh thép, nhưng không khỏi khô khan và kém về âm điệu.

Chế Lan Viên [3], trái lại, không cứng cáp chút nào. Thơ ông toàn là những tiếng khóc than; ông tả rặt những cái u sầu; ông có giống Hàn Mặc Tử thì chỉ giống ở chỗ hay nhắc đến linh hồn, chứ cái sầu của ông tràn lan hơn Hàn Mặc Tử nhiều, cái sầu của ông là cái sầu não nùng, thê thảm, cái sầu bát ngát, khó khuây. Thật là thứ sầu vong quốc, thứ sầu của dân tộc Chiêm Thành, tuy ông không cùng máu với họ.

Phan Khắc Khoan [4] tuy cũng thuộc vào phái mới, nhưng khác hẳn Chế Lan Viên; ông tả tình không lấy gì làm đặc sắc, nhưng tả cảnh lại rất màu mè, như những bài ở tập *Trong sương gió;* rồi có khi lời thơ ông rất hùng tráng, như nhiều đoạn trong vở kịch *Trần Can.*

Đến thơ không tình, không cảnh, hay tình, cảnh dù có, cũng rất đơn sơ, có thơ của Xuân Tiên [5]. Thơ Xuân Tiên là loại thơ triết lý, hơi ngả một chút về tượng trưng, đáng khen nhất là ở loại ấy, mà không khô khan một chút nào.

Tả về ái tình mà nồng nàn, thiết tha, đôi khi quá thiên về tình dục nữa, rồi trong tất cả mọi cảnh đều lẫn những tình yêu đậm đà, có lẽ hiện nay chỉ có thơ Vân Đài [6]. Bà là một nhà thơ tình. Lời thơ của bà rất dễ dàng và sáng suốt, nhiều câu lấy hẳn ý ở thơ Đường.

---

1. Thơ đăng trong *Phụ Nữ tân văn, Ngày nay, Hà Nội tân văn, Đàn bà* (Hà Nội) và trong tập *Hương xuân* (Nguyễn Du – Hà Nội, 1943).

2. Tác giả các tập thơ *Yêu đương* (1933), *Anh Nga* (1934), *Tiếng địch sông Ô* (1935) và *Tần Ngọc* (1937).

3. Tác giả tập thơ *Điêu tàn* (1937).

4. Tác giả tập thơ *Trần Can, Lý Chiêu Hoàng* (1942) và những thơ đăng trong *Hà Nội tân văn* và *Tri tân* (Hà Nội).

5. Đăng trong *Hà Nội tân văn* (1940–1941).

6. Thơ đăng trong *Phụ nữ tân văn* (Sài Gòn), *Ngày nay, Đàn bà* và trong tập *Hương Xuân* do nhà Nguyễn Du xuất bản (Hà Nội).

Còn Nam Trân [1], Đoàn Văn Cừ [2], Anh Thơ [3] đều là những nhà thơ chuyên về mặt tả cảnh. Nếu trong ấy có chút tình thì cũng là thứ tình nhẹ nhàng như gió thoảng.

Nam Trân là nhà thơ của đất Huế, những cảnh ông tả đều là cảnh đế đô, lời thơ êm ái, hợp với cả người lẫn cảnh do ông tả. Còn Đoàn Văn Cừ và Anh Thơ đều theo một lối, lối tả chân và tả những cảnh vật hầu hết bằng thơ tám chữ.

Thơ của Đoàn Văn Cừ tả những cảnh chợ Tết, cảnh đám hội, đám cưới, thì thơ của Anh Thơ cũng tả những cảnh chợ, nào họp chợ, nào chợ ngày xuân, những cảnh bến đò hoặc lúc trưa hè, hoặc ngày phiên chợ. Thơ của Anh Thơ trong tập *Bức tranh quê* đã toàn một lối tả cảnh, lại bài nào cũng tám chữ, mười hai câu, trong chỉ rặt những cảnh, không tình, không tứ, nên không tránh được sự khô khan. Bởi vậy, những bài thơ hay nhất của Anh Thơ cũng chỉ là những bức họa đẹp về nét vẽ, ngoài không ngụ một ý gì để cảm người ta. Những thơ hay, như thơ đời Đường, sở dĩ hay và đời đời truyền tụng là vì hễ có cảnh tất có tình, thường thường nhà thơ lại gợi cảnh ra để gửi vào đó ít nhiều tâm sự. Không bao giờ có thể dùng thơ để viết lối tả chân triệt để và cũng không bao giờ nhà thơ có thể đứng vào địa vị khách quan mà thơ lại có thể cảm người ta được.

Về những thi gia tôi vừa kể, tôi mới chỉ tỏ bày một chút ý kiến rất sơ lược, chưa hẳn là phê bình. Vả đây là một quyển phê bình văn học, không phải một quyển văn học sử, nên tôi chỉ lựa một ít thi gia có nhiều những cái đặc biệt – cố nhiên cả về hay, lẫn về dở – để xem trong những áng thơ mới bây giờ, có những cái gì là những cái có thể tồn tại và những cái gì là những cái sẽ phải mai một với thời gian.

Vậy nếu phê bình thơ của những nhà thơ như Nguyễn Giang, Quách Tấn, Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Bùi Huy Cường, không phải là vì thơ của những người này hay hơn thơ của những người khác, mà chỉ vì thơ họ có thể tiêu biểu cho những áng thơ mới từ những lối thật cũ đến những lối thật mới trong trường thơ hiện đại.

---

1. Tác giả tập *Huế, Đẹp và Thơ* (1939).
2. Thơ đăng ở *Ngày nay* (Hà Nội).
3. Tác giả tập thơ *Bức tranh quê* (Đời nay – Hà Nội, 1941) và *Xưa* (viết chung với Bàng Bá Lân – Sông Thương – Bắc Giang, 1941) và những thơ đăng trong *Hương Xuân* (Hà Nội).

Độc giả cũng có thể căn cứ vào những thơ ấy để xét về phong trào thơ ngày nay, còn không nên đứng vào mặt định giá trị mà so sánh những nhà thơ tôi có phê bình trong quyển này, những nhà thơ tôi chỉ kể qua và tỏ bày một vài ý kiến sơ lược.

QUÁCH TẤN

Quách Tấn là tác giả hai tập thơ *Một tấm lòng* (1939) và *Mùa cổ điển* (1941).

Ông là một nhà thơ rất sở trường về thơ Đường. Tất cả thơ trong tập *Mùa cổ điển* của ông đều là thơ tứ tuyệt và bát cú.

Đọc Nguyễn Giang, rồi đọc Quách Tấn người ta thấy hai người cùng theo một đường mà khác hẳn nhau. Thơ Nguyễn Giang dễ dàng, giản dị bao nhiêu thì thơ Quách Tấn gọt dũa, cầu kỳ bấy nhiêu; Nguyễn Giang coi thường sự cân đối bao nhiêu thì Quách Tấn thận trọng sự cân đối bấy nhiêu; thơ của Nguyễn Giang nông và nhẹ bao nhiêu thì thơ của Quách Tấn hàm súc bấy nhiêu. Nhưng cũng như thơ của Nguyễn Giang, thơ của Quách Tấn cũng có nhiều ý mới và cái thể thơ cũng chỉ là cái áo mặc ngoài. Như vậy, đủ biết tuy ưa thích cổ nhân nhưng vẫn không thể sống ra ngoài thời đại được.

Hãy nghe hai câu trong bài *Gọi kêu (Mùa cổ điển,* trang 19):

Giấc mộng nghìn xưa đương mải mê,
Vùng nghe cảm hứng báo Thơ về.

Câu đầu tuy là lời phảng phất giống lời Thanh Quan, nhưng ý đã nồng nàn, say đắm. Đến câu thứ hai thì ý hoàn toàn mới. Không thể nào thấy trong thơ Đường luật của các nhà thơ cổ một câu thơ như câu: "Vùng nghe cảm hứng báo Thơ về".

Về sự cân đối, Quách Tấn rất chặt chẽ. Như mấy câu sau này tuy tứ cũng thường, nhưng đối thật là chỉnh:

... Gió vàng cợt sóng sông chau mặt,
Mây trắng vờn cây núi bạc đầu.
Dìu dặt tiếng ve còn vẳng đấy,
Vội vàng cánh nhạn rủ về đâu!

Cảm thu – *Mùa cổ điển,* trang 20.

Cũng trong *Mùa cổ điển*, bài *Đêm thu nghe quạ kêu* (trang 22) có thể tiêu biểu cho cái lối thơ cầu kỳ về sự dùng điển của Quách Tấn. Bài ấy như vầy:

Từ Ô y hạng rủ rê sang,
Bóng lẫn đêm thâu tiếng rộn ràng...
Trời bến Phong Kiều sương thấp thoáng,
Thu sông Xích Bích nguyệt mơ màng.
Bồn chồn thương kẻ nương song bạc,
Lạnh lẽo sầu ai rụng giếng vàng?
Tiếng dội lưng mây đồng vọng mãi,
Tình hoang mang gợi tứ hoang mang.

Ta hãy thử xem những điển tích oái ăm mà Quách Tấn dùng trong bài thơ. Câu đầu, mấy chữ "Ô y hạng" nghĩa là ngõ áo thâm. Nguyên về đời Nam Tấn bên Tàu có họ Vương, họ Tạ là hai họ to, tộc thuộc hai họ ấy ở cả vào một xóm mà đều mặc áo thâm là lối y phục quí phái thời ấy. Bởi thế người ta gọi cái ngõ xóm ấy là "Ô y hạng". Ở nước ta, trong thời Lê mạt họ Nguyễn người làng Tiên Điền cũng là một họ đời đời khoa bảng và làm quan to, cái khu dinh thự của Xuân Quốc Công Nguyễn Nghiễm và con trai cả là Tham tụng Nguyễn Lệ [1] ngoài cổng cũng đề mấy chữ "Ô y hạng". Lại họ Phan ở làng Đông Thái tỉnh Hà Tĩnh từ ông thủy tổ đời Lê đến Phan Đình Phùng là mười hai đời, đời nào cũng có người đỗ đại khoa, làm quan to, cho nên thuở trước người ta đã từng gọi xóm họ Phan là "Ô y hạng".

Như vậy, nếu kể về sự dùng điển thì Quách Tấn đã dùng quá cầu kỳ, nhưng "ô y" là áo đen thì cũng có thể chỉ vào bộ lông con quạ; song nếu bầy quạ mà ở "Ô y hạng", thì cũng khí nhạo đời quá; nhất là hai chữ "rủ rê" lại có cái ý không hay.

Câu hai, nếu chữ *tiếng* đổi ra được chữ khác thì hơn, như vậy khỏi trùng với chữ *tiếng* ở câu bảy. Thơ Đường luật mà tránh được cả sự trùng điệp về chữ, lời mới thật đẹp.

Câu ba: "Trời bến Phong Kiều sương thấp thoáng", Quách Tấn nói đến bến Phong Kiều, đến sương, là vì bài thơ của Trương Kế đời Đường, nhan đề là *Phong Kiều dạ bạc*, câu đầu có nói đến sương và nói đến quạ. Câu ấy như thế này:

1. Sau đổi là Nguyễn Khản.

月落烏啼霜滿天...

Câu tư: "Thu sông Xích Bích nguyệt mơ màng" cũng có ý "quạ ở trong, vì trong bài phú *Tiền Xích Bích* [1] có câu thơ của Tào Mạnh Đức:

Nguyệt minh tinh hi,
Ô thước nam phi...

月明星？
烏鵲南飛

Rồi câu sáu: "Lạnh lẽo sầu ai rụng giếng vàng" thì lại bóng gió đến câu cổ thi:

Ngô đồng nhất diệp lạc,
Thiên hạ cộng tri thu.

梧桐一葉落
天下共知秋

và câu *Kiều:* "Giếng vàng đã rụng một vài lá ngô", vì đầu đề bài thơ của Quách Tấn là *Đêm thu nghe quạ kêu.*

Dùng điển tích đến như thế thì thật rất mực cầu kỳ, cầu kỳ không kém gì bài thơ cổ *Con trâu già* [2].

Ngày nay thơ hay không phải ở như dùng quá nhiều điển tích như thế, vì khó hiểu không phải nghĩa là hàm súc. Cũng trong *Mùa cổ điển,* Quách Tấn có bài *Trơ trọi* (trang 37) được cả toàn bài:

Tình cũng lơ mà bạn cũng lơ,
Bao nhiêu khăng khít bấy ơ hờ!
Sầu mang theo lệ khôn rơi lệ,
Nhớ gởi vào thơ nghĩ tội thơ!
Mưa gió canh dài ngăn lối mộng,
Bèo mây bến cũ quyện lòng tơ...

---

1. Bài *Tiền Xích Bích* này Vũ Ngọc Phác (Nam Định) đã diễn ra thơ nôm và đăng trong tạp chí Nam Phong.

2. Xem *Nhà văn hiện đại* quyển hai, mục nói về Nguyễn Văn Ngọc.

Hỏi thăm tin tức bao giờ lại.
Con thước qua song lại ỡm ờ!

Hai câu: "Mưa gió canh dài ngăn lối mộng" và "Con thước qua song lại ỡm ờ" rõ ra ý thơ Đường; hai câu "Sầu mang theo lệ khôn rơi lệ. Nhớ gởi vào thơ nghĩ tội thơ" kín đáo và hàm súc; tả sự nghẹn ngào, sự ngập ngừng đến thế là hay.

Bài tứ tuyệt *Tình xưa*, hai câu cuối thật mỹ miều và thú vị:

Cảm thương chiếc lá bay theo gió,
Riêng nhớ tình xưa ghé đến thăm.

Mùa cổ điển, trang 42.

Cái tình của thi sĩ tràn lan cả đến những vật cỏn con, chiếc lá bay theo gió đối với con mắt thi nhân đã trở nên vật có cảm giác, biết xê dịch.

Đến như tả lòng bị xao động bằng những lời tao nhã, thì như hai câu này cũng là tuyệt bút:

Muôn điệu tơ lòng run sẽ sẽ,
Nửa vời sóng nhạc dợn lâng lâng.

Đêm tình, *Mùa cổ điển*, trang 28.

Song làm mãi thơ cổ để diễn ý mới có lúc ý cũng không còn mới nữa. Như bài *Trời đông (Mùa cổ điển*, trang 21), được hai câu tám, tứ rất luyện:

Lá thường nhánh nặng bay hầu hết,
Trời sợ non côi hạ xuống gần.

Chỉ tiếc toàn bài ý cổ, nhất là câu: "Chuông gióng Hàn Sơn bằng tiếng ngân", cũng lại lấy cái khung cảnh trong câu thơ của Trương Kế:

Cô Tô thành ngoại Hàn Sơn tự,
Dạ bán chung thanh đáo khách thuyền.

Bài *Dưới liễu chờ xuân (Mùa cổ điển*, trang 23), những câu:

Bạn khắp non sông mà vắng vẻ,
Tình trong gang tấc vẫn xa xôi!
Thân gầy với nguyệt bao phân nữa?
Tóc rụng theo sương mấy lớp rồi!

thì không những lời cổ ý cổ, mà còn gần như sáo nữa.

Lại bài *Mộng thấy Hàn Mặc Tử (Mùa cổ điển,* trang 31) trừ câu bảy, ý và lời hoàn toàn mới: "Tôi khóc tôi cười vang cả mộng", còn các câu khác không có ý gì mới, tứ gì mới cả. Mấy câu:

Ơi Lệ Thanh! Ơi Lệ Thanh!
Một giấc trưa nay lại gặp mình
Nhan sắc châu pha màu phú quí...

có thể chỉ vào người đàn bà cũng được. Nhất là những chữ "mình", "nhan sắc" mà đem chỉ vào bạn râu mày thì thật không xứng.

*

* *

Đọc thơ Quách Tấn, người ta thấy ông chú trọng vào sự gọt dũa nhiều quá, ông cân nhắc từng chữ, ông lựa từng câu, sự chú trọng ấy ông để người ta thấy rõ quá, nên sự thành thật bị giảm đi nhiều. Thơ ông đẹp thì đẹp thật, nhưng không cảm người ta mấy. Có những người đàn bà tuyệt đẹp mà khi giáp mặt người ta không cảm động chút nào, chỉ vì cái sắc đẹp ấy là thứ sắc đẹp lạnh lùng; lại có những thiếu nữ không lấy gì làm đẹp cho lắm, nhưng vẻ người lại nồng nàn, có duyên, làm cho người ta phải cảm động. Cái đẹp của thơ Quách Tấn là cái đẹp lạnh lùng. Bài *Mộng thấy Hàn Mạc Tử* của ông đáng lý phải có cái sức rung cảm người ta lắm; vậy mà không, đọc bài ấy người ta cũng chỉ có cái cảm tưởng như đọc bài *Đêm thu nghe quạ kêu* thôi.

Trong tập *Một tấm lòng* của ông, thơ ông cũng trác luyện, nhưng dùng điển cầu kỳ thì chưa có mấy. Từ *Một tấm lòng* đến *Mùa cổ điển,* Quách Tấn đã đi sâu hơn vào sự cầu kỳ, đã ra công đẽo gọt lời thơ hơn trước.

Những bài Đường thi sở dĩ cảm người ta rất sâu là vì ở mỗi bài thơ, thi nhân thường gửi vào ít nhiều tâm sự, làm cho người ta có cái cảm tưởng chỉ khi có hứng, thi nhân mới cầm bút đề thơ và như thế, bao giờ cũng thành thực.

Thơ Quách Tấn điêu luyện thì có điêu luyện, nhưng thành thực thì không.

LƯU TRỌNG LƯ

Có thể tóm tất tất cả những *ý* trong thơ của Lưu Trọng Lư vào hai chữ *tình* và *mộng*.

Lưu Trọng Lư là một thi sĩ đa tình và mơ mộng. Ông say sưa tất cả những cái đẹp của người và của tạo vật, tấm lòng ông lúc nào cũng thổn thức, trí não ông lúc nào cũng mơ màng, ông đem xáo trộn thực với mộng, mộng với thực, thổ lộ nên những lời thơ huyền ảo vô cùng.

Không nên tìm trong thơ của Lưu Trọng Lư những sự cân đối, những cảnh và những tình rõ ràng như trong thơ của Quách Tấn hay trong thơ của Nguyễn Giang. Thơ của Lưu Trọng Lư là tất cả một tấm lòng thổn thức của con người mơ mộng lúc nào cũng nặng lòng yêu dấu.

Bởi thế, lời thơ của tác giả tập *Tiếng thu* (Librairie Centrale – Hà Nội, 1939) là những lời buồn thảm, những lời réo rắt làm xáo động tâm hồn người ta một cách rầu rầu như những tiếng của mùa thu.

Tiếng thu, ai còn không nghe và không cảm thấy? Có lẽ người đời đã nghe và đã cảm thấy tiếng ấy tự nghìn xưa, nên Âu Dương Tu mới có bài *Thu thanh phú*. Nói như thế, mới nghe tưởng như trái ngược, nhưng Anatole France chả đã nói: "Phát biểu một tư tưởng tức là chấp nhặt những ý kiến của người" là gì? Vả lại, có biết bao người có hồn thơ chan chứa, mà không tả nên lời thơ được. Nghe tiếng gió thu, nhìn cây cỏ úa vàng, rồi cảm đến cái đời tư lự và chóng già của mình sự liên tưởng ấy, ai mà không có?.

Thật thế, tiếng thu ấy, ai mà không cảm thấy? Nó gieo nhè nhẹ, chìm chìm trong tâm hồn ta những lúc thê lương hay buồn dịu; nó âm thầm và nỉ non khi mới đến cõi lòng ta, vang vang, rồi mơn man đến muôn vật, mà gây nên một cảnh đìu hiu lặng lẽ; nó là những tiếng trong suốt và ngân nga như tiếng sếu lưng trời sắp vào đông.

Tiếng thu ấy, riêng gì mùa thu mới có? Tuy nó phát khởi tự mùa thu, nhưng nó đã vang bên tai loài người tự muôn đời thì bao giờ chả còn chút dư âm sau những ngày thu tàn tạ. Đã sống nhiều trong cuộc đời tư tưởng, thì dầu trong mùa đông hay mùa xuân, mùa thu hay mùa hạ, ai là người không có những buổi "chiều thu", những buổi mà cái buồn vơ vẩn nó đến van lơn cám dỗ, những buổi mà tiếng thu vang, gieo vừa nhẹ vừa chìm?

Ấy, đọc *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư, tôi vừa tưởng nhớ đến tiếng thu, cái tiếng thu làm cho cỏ cây rầu rĩ úa vàng, tôi lại vừa cảm thấy cái tiếng thu cứ ít lâu lại văng vẳng bên mình, cái tiếng mà ta không thể căn cứ vào thời gian và không gian mà cho tính chất.

Tiếng thu ấy chính là cái tiếng thu đã làm cho Lưu Trọng Lư mơ mộng mà hỏi bạn tâm tình:

Em không nghe mùa thu
dưới trăng mờ thổn thức?
Em không nghe rạo rực
hình ảnh kẻ chinh phu
trong lòng người cô phụ?
Em không nghe rừng thu,
lá thu kêu xào xạc
con nai vàng ngơ ngác
đạp trên lá vàng khô?

Tiếng thu.

Tiếng thu của Lưu Trọng Lư thật không khác gì những tiếng đàn thu não nùng của Verlaine trong *Bài hát thu về*. Thật nó nhẹ nhàng từ âm điệu đến ý tưởng, nó cám dỗ ta bằng sự mơn man, rồi thấm dần vào cõi lòng ta phải ngây ngất về cái hiu quạnh ở bên sự sống của loài người. Người cô phụ, con nai vàng, bất cứ là người hay vật, đã góp phần vào cuộc sống thì đều phải rạo rực, ngơ ngác về cái tiếng thổn thức của mùa thu dưới ánh trăng mờ.

Mà ngọn thu phong ấy còn đưa về cho ta những gì nữa? Nó đưa về làn mây bạc với mọi điều mơ mộng của tuổi xanh, làm cho người thanh niên, dầu có cái buồn vơ vẩn, nhưng vẫn chứa chan trong lòng biết bao tình yêu đằm thắm:

Mây trắng bay đầy trước ngõ tre,
Buồn xưa theo với gió thu về...
Vài chàng trai trẻ sầu biêng biếc,
Mộng nở trong lòng, sắc đỏ hoe.

Mây trắng.

Tiếng thu đã đến khắp muôn vật muôn loài, thì trong những lúc u sầu, tiếng gì buồn dịu chả có thể làm cho ta kể là tiếng thu?

Cho nên "tiếng thu" có thể là tiếng giọt mưa đông tí tách, giọt mưa hạ rào rào, hay tiếng chuông phảng phất trong bầu trời xuân.

"Người buồn cảnh có vui đâu..." Lúc nào trong tâm hồn ta còn vẳng tiếng thu, thì lúc ấy ta còn thấy cái sầu man mác nó tràn lan đến cảnh vật bên mình; rồi bất kỳ một thanh âm gì nhè nhẹ chìm chìm, có thể gợi nỗi buồn trong lòng ta, đều làm cho ta vấn vương thắc mắc.

Đây hãy nghe những "tiếng thu" trước cảnh núi xa:

Núi xa nhà vắng, mưa mau,
Mênh mông cồn cát, trắng phau ngõ dừa.
Trong thôn văng vẳng gà trưa,
Lắng nghe đúng ngọ, chuông chùa... nện không.

Núi xa.

Và những nỗi nhớ thương này mới thật đầy tình tứ, đầy thơ mộng, như có cái sức tràn lan khắp bầu trời, mặt đất và thánh thót trong tâm can ta như giọt mưa thu:

Mưa mãi mưa hoài!
Lòng biết thương ai!
Trăng lạnh về non không trở lại...
Mưa chi mãi mãi!
Lòng nhớ nhung hoài!
Nào biết nhớ nhung ai!
Mưa chi mưa mãi!
Buồn hết nửa đời xuân!
Mộng vàng không kịp hái.
Mưa mãi mưa hoài!
Nào biết trách ai?
Phí hoang đời trẻ dại.
Mưa hoài mưa mãi!
Lòng biết tìm ai,
Cảnh tưởng đầy nơi quan tái.

Mưa... mưa mãi.

Thật là một trận mưa đầm đìa như nước mắt hai kẻ bạn tình trong cơn ly cách, một trận mưa Ngâu trong mấy vần thơ của Tương Phố:

Thu về đẹp lứa duyên Ngâu...

Nhưng trận mưa thu dưới ngòi bút của Lưu Trọng Lư là một trận mưa rả rích, gây nên biết bao nỗi nhớ nhung cho những khách đa tình!

Vì ngay trong những lúc trời quang mây tạnh, khách đa tình vẫn còn thiết tha đến người xa vắng, đến nỗi phải "nuốt lệ" mà "thổi tiếng vi vu":

Dặn rồi chàng lại ra đi,
Gượng cười gượng nói lúc phân kỳ.
Buồng không về nuốt lệ,
Âm thầm em nén khúc tương tư.

Bên khóm mai gầy một sớm thu,
Lòng sao thắc mắc mối sầu u!
Vắng chàng, quên cả lời chàng dặn,
Dạ buồn lại thổi tiếng vi vu.

Vắng chàng.

Thật là một sự thương nhớ não nùng, và cũng là câu chuyện tâm sự khó nói ra đây cho họ Lưu, Phan (bài thơ trên này đề tặng Phan Khôi).

Trong *Tiếng thu*, có hai bài *Trăng lên*, nhưng chỉ có bài *Trăng lên* sau là hay [1].

Bài ấy như sau này:

Vừng trăng lên mái tóc mây.
Một hồn thu tạnh, mơ say hương nồng.
Mắt em là một dòng sông.
Thuyền ta bơi lặng trong dòng mắt em.

Trăng lên.

Ta thấy những gì?

Trước hết là một cảnh trăng thu: trăng nhô lên khỏi đám mây, trời thu tĩnh mịch, hương thu thơm nồng, dòng sông lấp lánh, con thuyền lặng lẽ theo dòng mà trôi... Nhưng còn gì nữa? Còn cái tính cách tượng trưng của nó. Mấy câu thơ trên này tả một người đàn

1. Cần phải phân biệt sau, trước vì quyển *Tiếng thu* không có số trang.

bà đẹp nằm vén làn tóc mây cho lộ vẻ mặt đẹp như trăng rằm ra, làm cho người bạn tình đang cúi xuống mặt nàng phải lặng lẽ mà say về hương, về sắc; rồi càng nhìn vào mắt nàng bao nhiêu, thì "con thuyền ái ân" trong lòng chàng càng đành chịu phép theo dòng mà trôi. Lấy vừng trăng lên, mà tả mặt người đàn bà đẹp thì không có gì lạ, nhưng mượn vừng trăng nhô đầu trên đám mây đen mà tả cái phút ái ân của đôi trai gái trong lúc giáo đầu, thì như thế thật là đầy tình, đầy mộng, thật là thanh cao, thật là tuyệt bút.

Nhưng Lưu Trọng Lư là một người buồn, nên thơ ông, khi đọc lên, buồn vô hạn. Ngay như ngày nắng mới là một ngày vui cho tất cả mọi người, mà riêng ông lại mượn ngày nắng mới để than thở về một thời kỳ vãng đau thương:

Mỗi lần nắng mới hắt bên song,
Xao xác gà trưa gáy não nùng.
Lòng rượi buồn theo thời dĩ vãng
Chập chờn sống lại những ngày không...

Tôi nhớ mẹ tôi, thuở thiếu thời
Lúc người còn sống, tôi lên mười;
Mỗi lần nắng mới reo ngoài nội,
Áo đỏ người đưa trước giậu phơi...

....

Cái "tiếng thu" trong *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư thật là một tiếng mà tất cả mọi người đa cảm đều thấy văng vẳng bên tai trong lúc buồn rầu, lặng lẽ. Nó là những khúc bi ca của những người hay mơ mộng và nặng lòng yêu dấu.

Tiếng thu lại còn là thứ tiếng thường ra vào tâm hồn những người say về đạo và luôn luôn muốn sống trong cõi đời tư tưởng.

Đến bài thơ này của Lưu Trọng Lư mới thật tiêu biểu cho những bài thơ hay nhất của ông: vừa tình, vừa mộng, lại thêm say nữa, nên mộng và thực bị xáo trộn, làm cho giọng thơ ngây ngất, người đọc cũng bị say lây. Bài ấy như vầy:

Say...

Ước gì ta có ngựa say,
Con sông bên ấy bên này của ta.
Trời cao, bến lặng, bờ xa...
Lao đao gió sậy, la đà dặm trăng...
Một mai bên quán lại ngừng,
Quẩy theo với rượu, một vừng giai nhân.
Ta say, ngựa cũng tần ngần,
Trời cao xuống thấp, núi gần lên xa.

Hà Nội tân văn, số 13 – 9–4–1940.

Thi sĩ đã là người mơ mộng, lúc thường cũng đã lẫn lộn, không phân biệt được thực với mộng, bây giờ lại thêm cái say vào nữa; mà mình đã say, lại còn ước cho ngựa của mình cũng say nốt. Người say, ngựa say, nên cảnh trời đất đều nghiêng ngả, trời sụt núi nhô, thật là một cảnh "động đất" trong tưởng tượng. Nhưng dù sao, thi sĩ cũng vẫn nhớ mang thêm rượu, cho được túy lúy hơn nữa; thi sĩ lại vốn là người đa tình, nên muốn đèo thêm cả một vị giai nhân nữa. Thật là tuyệt. Lý Bạch tái thế, đọc bài thơ trên này của Lưu Trọng Lư cũng phát thèm.

Cái hay trong thơ của Lưu Trọng Lư ở sự thành thực, tấm lòng sầu não của ông thế nào, sự ước mong của ông thế nào, và có thể thổ lộ ra được chừng nào, ông thổ lộ ra chừng ấy. Ông không hề gò từng chữ, bó từng câu để cho lạc mất ý mình; thơ ông nếu lời tinh tế thì tự nó tinh tế, chứ thật ông không bao giờ gọt dũa. Những chữ *lao đao, la đà, tần ngần* trên này là những chữ rất tự nhiên, người nào say đều biết nói ra cả, không riêng gì ông. Cái hay ở như toàn bài, ở như cái ý say nó bao trùm hết cả bài thơ, không ở riêng một chữ nào.

Ông không hề nắn nót lời thơ, nên trong những bài trường thiên, thường có rất nhiều chữ trùng, ý điệp. Trong một bài [1] – đã đành rằng dài – mà có tới bốn câu đều có chữ lạnh lùng:

– Con thuyền còn buộc, trăng buông lạnh lùng;
– Gió đùa trăng trên bãi lạnh lùng;
– Vội vàng khép cửa gió heo lạnh lùng;

1. Bài *Giang hồ* trong tập *Tiếng thu.*

– Lạnh lùng thay gió thổi đêm đông!

Vẫn biết những câu ấy ở cách xa nhau mươi dòng, nhưng nếu đứng vào phương diện nghệ thuật mà xét thì cũng khí "lạnh lùng" nhiều quá. Rồi lại có những câu na ná một điệu như những câu trong "Tỳ bà hành":

– Khoan đừng tơ tưởng vợ con chuyện nhà;
– Giang hồ rượu ấy còn pha lệ người;
– Đợi trầm bay rộn rã lời ca;
– Nghe xong ta ngắm trời xa; vân vân...

Một bài như thế, nhưng lại có những câu tuyệt diệu như sau này:

Hết say vẫn bàng hoàng trong mộng,
Xót xa thay cái giống giang hồ!
Ngón đàn thêm một tiếng tơ,
Mà người sương gió nghìn thu nhọc nhằn ...
.....
Thôi rồi ra chốn nước non,
Lồng son lại để sổ con chim trời.

Đọc thơ Lưu Trọng Lư, ta nên coi như những tiếng buồn thảm của lòng mà không nên xét về nghệ thuật. Tuy thế, thơ ông vẫn có một cái đặc biệt là rất giàu về âm điệu, nên đọc dễ nhớ, dễ thuộc lắm. Còn ý và lời thơ thì nửa cũ nửa mới, làm cho những người chuộng hẳn cũ và những người thích hẳn mới đều không ưa, nhưng thơ họ Lưu đã tự vạch lấy cái địa vị rất xứng đáng của mình. Có thể nói thơ ông là tấm gương phản chiếu tâm hồn một hạng thanh niên Việt Nam buồn nản trong lúc hai văn hóa Đông Tây giao nhau.

Thử hỏi những người thanh niên trí thức Việt Nam, mấy ai không nghe văng vẳng tiếng thu ngân trong những lúc lặng lẽ mơ màng với hồn thơ và hồn đất nước?

*

* *

Lưu Trọng Lư là một thi sĩ có biệt tài, nhưng Lưu Trọng Lư tiểu thuyết gia lại là một nhà tiểu thuyết rất tầm thường.

Ông là tác giả nhiều tập tiểu thuyết hoặc về loại tình cảm hoặc về loại thần tiên, hay ma quỉ. Trong *Phổ thông bán nguyệt san* (Hà

Nội), ông có những tập:

Con đười ươi (số 14 bis), *Từ thiên đường đến địa ngục* (số 21 bis), *Nàng công chúa Huế* (số 25), *Cô Nguyệt* (số 37), *Một người đau khổ* (số 47), *Cô gái tân thời* (số 54), *Cô Nhung* (số 81).

Còn những tiểu thuyết khác của ông: *Người sơn nhân* (Ngân Sơn tùng thư – Huế, 1933), *Huyền Không Động* (Hà Ký – Nam Định, 1935), *Chạy loạn* (Librairie Centrale – Hà Nội, 1939), *Một tháng với ma* (Lê Cường – Hà Nội, 1940), *Chiếc cáng xanh* (Tân Dân – Hà Nội, 1941).

Người sơn nhân có thể coi là một tập truyện ngắn đầu tay của Lưu Trọng Lư. Tập này gồm tất cả ba truyện: *Người sơn nhân, Con chim sổ lồng* và *Ly tao tuyệt vọng;* phụ thêm mươi bài thơ mới.

Người sơn nhân là truyện một người theo giặc, sau thất bại, vào trốn tránh trong núi làm kẻ cướp; đã một lần người ấy bị bắt, nhưng rồi lại trốn thoát được và trở về núi. Kết cục người sơn nhân gặp một ông cố đạo đi tìm mỏ, hai bên cùng nhau đàm đạo.

Chủ ý của tác giả ở như chỗ ông cố đạo nhìn vào khẩu súng săn, rồi khóc, "*nhận thấy rằng mình là kẻ đầy những tư tưởng nhân đạo hòa bình mà trong mình nào đã sạch hết máu giết người! Cái khẩu súng hai nòng kia tuy chưa hề dùng nó để mà giết ai, nhưng mà ví bằng Thượng đế thấy nó trong tay một kẻ truyền đạo thì tưởng cũng phải đau buồn cho cái thế giới mình đã tạo ra...*".

Truyện cũng cảm động, nhưng không phải tốt đẹp quá như lời Phan Khôi đã phê bình:

"*Khi đọc sách* Nho giáo [1], *cần phải dùng trí mình mà kiểm soát, kiểm soát rồi phán đoán, coi thử tác giả nói như thế có đúng không. Còn khi đọc* Người sơn nhân, *chỉ có lấy tâm thần mình mà lãnh hội; lãnh hội được cái đẹp, cái hay, cả đến cái cao, cái sâu của tác giả, khi ấy mình sẽ cùng tác giả làm một. Cho nên cái tài, cái công của người đọc cũng chẳng kém cái tài, cái công của người viết là mấy.*

"*... Đọc cuốn sách này rồi* [2], *thấy cái dấu tiến bộ trong cõi văn nghệ ta vài mươi năm nay rõ ràng lắm. Muốn đo cái trình độ tâm linh, tình cảm, cả đến thiên tài nữa từ của bọn tác giả Nguyễn Khắc Hiếu, Hoàng Ngọc Phách cho đến Lưu Trọng Lư xa cách nhau bao*

1. Bộ sách của Trần Trọng Kim.
2. Chỉ vào quyển *Người sơn nhân*.

nhiêu, thì hãy đọc từ Giấc mộng con, Tố Tâm, *cho đến* Người sơn nhân *mà đo xem cái văn phẩm và cái văn tánh xa cách nhau bao nhiêu. Hay là tôi cũng có thể nói rằng: Hết thảy từ* Giấc mộng con *cho đến* Nửa chừng xuân *đều là những tác phẩm để kết thúc cho cõi tư tưởng của văn nghệ cũ; còn* Người sơn nhân *là tác phẩm để mở đầu cho cõi tư tưởng của văn nghệ mới". (Phan Khôi – Phụ nữ thời đàm, tập mới, số 5 – 15-10–1933).*

Những lời khen ngợi trên này thật quá đáng. Tại sao đọc *Người sơn nhân*, nhà phê bình lại không lấy óc thông minh để kiểm soát, để phán đoán, mà lại chỉ lấy tâm thần lãnh hội? Đối với một công trình nghệ thuật, người đọc lại càng cần xem xét sự quan sát của tác giả lắm chứ.

Trong tập truyện ngắn của Lưu Trọng Lư, *Người sơn nhân* có thể coi là một truyện kết cấu khéo léo. Thế thôi. Còn hai truyện kia là thứ truyện tầm thường, không có gì đặc sắc cả.

Ngay những truyện ngắn về sau này của Lưu Trọng Lư cũng đều tầm thường cả. *Huyền Không Động* của ông là một tập truyện thần tiên mà người lớn không thể đọc được; đến trẻ con cũng không đọc được nốt. Người lớn không đọc được, vì kết cấu rất lôi thôi, quan sát rất sai lầm, không có lý thú gì cho người đọc còn trẻ con không đọc được, vì trong có những chuyện tình có hại cho tuổi thanh niên.

Tả một nàng tiên mà Lưu Trọng Lư tả như thế này: "Tay phất phơ cây liễu phướn và miệng huýt còi..." Tiên mà miệng huýt còi thì thật có vẻ "anh chị" lắm. Nàng tiên ấy lại nằm giường "lót toàn bông gòn". Bông gòn tức bông gạo, như đệm giường tây! Đã là tiên thì nằm giường lót bằng thứ lông chim quí gì chả được, mà lại phải đi nằm giường "lót toàn bông gòn"?

Rồi dơ dáng nhất là những cái tiếng cười "khanh khách" hết của loài tiên đến của loài hầu và những loài khác mà tác giả cố ý tả đi tả lại trong truyện. Sao mà nó nhạt thế. Chỗ nào cũng thấy "cười khanh khách" cả!

Nhất là những câu nhắc đi nhắc lại: "Người nghe ta ăn hết quả đào đặng ta dẫn người tới chùa mà tu, mà tu...". "Đấy tha hồ mà tu, mà tu...", không hiểu tác giả định tả sự ngây thơ hay sự mỉa mai trong lời nói của nàng tiên mà lại để nàng láy đi láy lại một câu vô duyên như thế mãi.

Mà tiên quái gì lại có thứ tiên dứt tình với một kẻ phàm trần một cách lật lọng như thế này:

– Thì sao từ trước, trong những giây phút ái ân ta sống bên nhau, nàng không bao giờ đả động đến cái ngày ta phải nghìn năm chia rẽ nhau?

– Ồ! Điều ấy rất dễ hiểu... Là vì, là vì người tiên yêu khác người trần. Cái Ái tình ở chốn này, phải là một thứ Ái tình trong sạch thuần túy không bợn một chút lo sợ... Rồi khi người ta không yêu nữa, thì thật là hoàn toàn không yêu nữa.

– Nói thế nghĩa là bây giờ Tiên nữ đối với ta, không còn một chút vướng víu gì nữa?

– Vâng, có thế! Thiếp bây giờ là người hoàn toàn của vị tiên ông sắp về đây mà con hoàng điểu đã báo trước.

Huyền Không động, trang 32.

Rồi đối với tiên ông, nàng tiên ấy lại thi hành một thủ đoạn dối trá... Tôi phải tự hỏi: "Sao mà Lưu Trọng Lư tả nhân cách tiên kém đến thế?" Không biết ông tả quỉ thì xuống đến mức nào? Vả lại, đã là tiên thì tất có thuật tiên tri, sao tiên ông lại không biết sự ngoại tình của vợ? Thật là khờ khạo.

Từ tập truyện ngắn *Người sơn nhân* và *Huyền Không Động* cho đến cuốn tiểu thuyết gần đây nhất của ông là quyển *Chiếc cáng xanh*, Lưu Trọng Lư vẫn không thay đổi mấy tý. Vẫn cái giọng buồn tẻ, vẫn cái lối kể những chuyện tâm tình một cách lôi thôi và phẳng lặng, làm cho câu chuyện không còn gì thú vị. *Chiếc cáng xanh* tuy gọi là một tập tiểu thuyết, nhưng thật là một thiên ký ức của một thanh niên nhớ tiếc một thời đã qua và có tấm lòng rất thành kính đối với bà mẹ. Đọc cuốn tiểu thuyết này người ta có cái cảm tưởng tác giả nhớ đâu viết đó, chứ không nghĩ gì đến đầu đuôi câu chuyện và cần phải kết cấu ra sao.

Sau khi đọc hết văn phẩm và thi phẩm của Lưu Trọng Lư, người ta phải kết luận: Lưu Trọng Lư chỉ là một thi sĩ; còn về tiểu thuyết ông kể nhiều chuyện gần như trong mộng, những chuyện không có liên lạc với nhau, làm cho độc giả khi đọc từng đoạn một, cũng thấy hay hay, nhưng đọc cả thì chán.

VŨ HOÀNG CHƯƠNG

Ông chỉ là một thi sĩ rất gần Lưu Trọng Lư. Những thơ trong tập *Thơ say* (1940) của ông, ý và lời cũng nửa cũ nửa mới và phần nhiều cũng giàu âm điệu như thơ họ Lưu.

Nhưng có một điều trái hẳn với Lưu Trọng Lư là Vũ Hoàng Chương rất chú trọng đến sự gọt dũa lời thơ, nên thơ ông là thơ của một thanh niên mà nhiều lúc giọng già cóc cách.

Lẽ tự nhiên là sự thành thực vì đó kém hẳn. Đọc thơ ông người ta thấy ít cảm động, những ý, những tình trong thơ ông, hầu hết là những tình xa lạ, họa chăng chỉ nhận thấy được đôi chút thất vọng, đôi chút chán nản của thi nhân về đường tình ái, nhưng cũng không có gì là thiết tha, tràn ngập. Người ta có cái cảm tưởng đó chỉ là những lời nhớ hão, thương hờ.

Cái say của ông là cái say phát ra ở điệu thơ, ở nghệ thuật của ông, hơn là ở những tính tình ông thổ lộ.

Những câu thơ:

Âm ba gờn gợn nhỏ,
Ánh sáng phai phai dần...
Bốn tường gương điên đảo bóng giai nhân,
Lui đôi vai, tiến đôi chân,
Riết đôi tay, ngả đôi thân,
Sàn gỗ trơn chập chờn như biển gió.
Không biết nữa màu xanh hay sắc đỏ,
Hãy thêm say, còn đó rượu chờ ta!

Say đi em – *Thơ say*, trang 8.

là những câu thơ đã nhờ những chữ khéo chọn và những âm điệu nhịp nhàng mà hay chứ không phải hay về ý, hay về những cái rung cảm ở tấm lòng thi nhân.

Những câu thơ sau này ai cũng khen là cứng cáp, nhưng giọng không phải giọng một thanh niên nặng lòng yêu dấu:

Cắm thuyền sông lạ một đêm thơ,
Trăng thượng tuần cao sáng ngập bờ.

Đâu đó Tầm Dương, sầu lắng đợi,
Nghe hồn ly phụ khóc trên tơ...

Đà giang – *Thơ say,* trang 11.

Còn như muốn đọc bài tả cảnh, trong đó tác giả có gửi ít nhiều tâm sự, phải đọc bài *Chợ chiều* (*Thơ say,* trang 59):

Nắng phai để mộng tàn lây,
Tình đi cho gió sương đầy quán không.
Chợ tan, ngàn nẻo cô phòng,
Sầu dâng bàng bạc cánh đồng tịch liêu,
Hồn đơn lắng bước chân chiều,
Đâu đây nỗi nhớ niềm yêu bời bời.
Mong manh tình đã rụng rời,
Tơ vương còn thắt tim người chia ly,
Áo thêu chăn gấm ngày đi,
Lều không quán bỏ, hồn si: chợ tàn.
Chiều lên từ thuở lìa tan,
Nắng ơi! Lạnh lẽo muôn vàn đuốc hoa.
Hôm hôm cánh rụng lầu ngà,
Một mùa ly biệt đã già nhớ thương.
Xiết bao tươi thắm ven đường,
Thờ ơ chẳng chút dừng cương mấy chiều.
Ái ân sắc lợt hình xiêu,
Song song chiều cũ nay chiều lẻ đôi.
Hoàng hôn là xứ chia phôi,
Vắng tanh quán chợ vài ngôi lạnh lùng.

Đó là một cảnh chợ chiều dưới mắt tác giả và cả một cảnh chợ chiều trong lòng tác giả nữa. Người ta thấy rất nhiều chữ cổ trong bài trên này, như: *gió sương, cô phòng, tịch liêu, nỗi nhớ niềm yêu, tơ vương, áo thêu, chăn gấm, muôn vàn đuốc hoa,* vân vân... nhưng về âm điệu thật là phong phú và cái ý buồn cũng thật là man mác.

Đến những bài như *Yêu mà chẳng biết* (trang 35), *Hờn dỗi* (trang 39), *Bạc tình* (trang 83) là những bài đáng lý phải nồng nàn lắm, mà lại rất lạnh lùng, xa lạ, làm cho người đọc có cái cảm tưởng như tác giả đã không thành thật trong sự diễn tả tư tưởng cùng tính tình của mình.

Sự nhạt nhẽo ấy còn do ở âm điệu những bài ấy kém hẳn những bài trên này. Thơ của Vũ Hoàng Chương không có tư tưởng gì đặc biệt, chỉ nhờ vào âm điệu và sự lựa chữ rất nhiều, một khi âm điệu kém và có sự cẩu thả trong sự dùng chữ, bài thơ của ông không còn chất say nữa và cũng không còn làm say ai được.

Thơ của Lưu Trọng Lư đầy tình và mộng; thơ của Vũ Hoàng Chương là thứ thơ của một thanh niên già trước tuổi chán ngán sự đời và chán một cách mát mẻ, lạnh lùng.

Hai đằng cùng buồn, nhưng cái buồn của họ Lưu mập mờ, man mác, có tính cách chung, nên dễ có người hưởng ứng; còn cái buồn của họ Vũ là cái buồn do sự bất mãn, ở sự chán chường, nên không phải ai cũng cùng tâm sự. Đã thế, Vũ Hoàng Chương lại không được thành thật cho lắm, nên giọng thơ ông không bao giờ thiết tha được bằng giọng thơ Lưu Trọng Lư.

Tuy vậy, cùng với Lưu Trọng Lư, ông thuộc vào những thi sĩ nửa cũ nửa mới và có thể tiêu biểu cho hạng thanh niên có những tư tưởng bông lông, chán nản, tuy cuộc sống còn dài mà đã thấy cuộc đời mình già cỗi và buồn tênh.

THẾ LỮ
(Nguyễn Thứ Lễ)

Ông là một thi sĩ có công đầu trong việc xây dựng thơ mới. Phan Khôi, Lưu Trọng Lư chỉ là những người làm cho người ta chú ý đến thơ mới mà thôi, còn Thế Lữ mới chính là người làm cho người ta tin cậy ở tương lai của thơ mới.

Thơ ông, không phải chỉ mới ở lời mà còn mới cả ở ý nữa. Những ý ấy, ông đã phô diễn với tất cả mọi sự nồng nàn, làm cho người đọc phải thổn thức, say sưa. Có hồi tưởng lại tám chín năm về trước, mới biết hồi ấy ảnh hưởng thơ Thế Lữ mạnh là dường nào.

Tự nghìn xưa, thi ca bao giờ cũng ca tụng những vẻ đẹp trong bầu trời và những vẻ đẹp của trời đất, nhưng ở nước ta, tác giả *Mấy vần thơ* [1] là người đã nói rõ cái ý định ấy của thi ca trước nhất:

---

1. *Mấy vần thơ* (Đời nay – Hà Nội, 1935), *Mấy vần thơ, tập mới* (Đời Nay – Hà Nội, 1941).

Tôi chỉ là một khách tình si.
Ham vẻ Đẹp có muôn hình, muôn thể.
Mượn lấy bút nàng Ly Tao, tôi vẽ,
Và mượn cây đàn ngàn phiếm, tôi ca.
Vẻ Đẹp u trầm, đắm đuối, hay ngây thơ.
Cũng như vẻ Đẹp cao siêu hùng tráng
Của non nước, của thi văn, tư tưởng.

Cây đàn muôn điệu – *Mấy vần thơ,* tập mới, trang 38.

Mấy câu trên này có thể coi là những lời tóm tắt tất cả những ý thơ của tác giả: Thế Lữ là một thi sĩ nặng lòng yêu dấu, nhưng sự yêu thương của ông thật là rộng rãi; hết thảy mọi vẻ Đẹp trong trời đất đều làm cho lòng ông rung động.

Hãy xem cái vẻ Đẹp hùng tráng làm ông say sưa và diễn ra những lời thơ tuyệt đẹp; cái Đẹp ấy ông cũng chẳng phải tìm kiếm ở nơi non xa nước thẳm nào, nó biểu hiện ở ngay một con mãnh thú bị giam cầm:

Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối
Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan?
Đâu những ngày mưa chuyển bốn phương ngàn
Ta lặng ngắm giang sơn ta đổi mới?
Đâu những bình minh cây xanh nắng gội
Tiếng chim ca giấc ngủ ta tưng bừng?
Đâu những chiều lênh láng máu sau rừng
Ta đợi chết mảnh mặt trời gay gắt,
Để ta chiếm lấy riêng phần bí mật?
– Than ôi! Thời oanh liệt nay còn đâu?

Nhớ rừng – *Mấy vần thơ, tập mới,* trang 10.

Trong mười câu thơ mà thi sĩ tả bốn cảnh của một con hổ khi còn sống một đời ngang tàng trong rừng rậm, mà cảnh nào cũng hùng tráng, rất hợp với cái khí tượng của chúa sơn lâm. Những chữ "uống ánh trăng tan", "mưa chuyển bốn phương ngàn", "giang sơn ta đổi mới", "chiều lệnh láng máu sau rừng" đều là những chữ mà ý nghĩa rất mạnh, thiết tưởng không còn những lời nào hùng hơn được.

Trong bài *Tiếng trúc tuyệt vời (Mấy vần thơ,* tập mới, trang 17) cái vẻ Đẹp mà Thế Lữ ca hát là một vẻ đẹp đắm đuối, làm cho người ta say sưa. Tài tình nhất là những cảnh tác giả dàn chung quanh người thiếu nữ:

Mây bay... gió quyến mây bay...
Tiếng vi vút như khuyên van, như dìu dặt...
...
Ánh chiều thu
Lướt mặt hồ thu,
Sương hồng lam nhẹ lan trên sóng biếc...

Những tiếng ấy, những ánh sáng, những màu sắc ấy đủ làm cho người ta thẫn thờ ngây ngất. Tác giả tả cảnh ấy, rồi mới tả đến người thiếu nữ và tâm sự của nàng:

... Cô em đứng bên hồ,
Nghiêng tựa mình cây, dáng thẫn thờ.
Chừng cô tưởng đến ngày vui sẽ mất,
Mà sắc đẹp rỡ ràng rồi sẽ tắt.
Như bóng chiều dần khuất,
Dưới chân trời

Nhưng đến cái vẻ đẹp u trầm và cao siêu mà ông tả trong *Tiếng sáo Thiên Thai (Mấy vần thơ,* tập mới, trang 19) mới thật có vẻ thần tiên:

... Tiếng đưa hiu hắt bên lòng,
Buồn ơi! Xa vắng, mênh mông là buồn...
Tiên Nga tóc xõa bên nguồn,
Hàng tùng rủ rỉ trên cồn đìu hiu;
Mây hồng ngừng lại sau đèo,
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi.
...
Theo chim tiếng sáo lên khơi,
Lại theo dòng suối bên người Tiên Nga;
Khi cao vút tận mây mờ.
Khi gần, vắt vẻo bên bờ cây xanh.
Êm như lọt tiếng tơ tình,
Đẹp như Ngọc nữ uốn mình trong không.
Thiên Thai thoảng gió mơ mòng,
Ngọc Châu buồn tưởng tiếng lòng xa bay...

Cũng là lục bát mà những câu lục bát trên này thật khác hẳn những câu lục bát thuở xưa. Có thể nói tất cả những sự rung rinh, nhịp nhàng đều ẩn hiện trong các vần thơ của Thế Lữ. Người

đọc cảm thấy một cái buồn bát ngát như nghe một thứ âm nhạc lạ lùng, huyền diệu.

Thế Lữ mơ tưởng những vẻ Đẹp thần tiên như thế, nhưng không phải ông không có những mối tình đằm thắm "phàm trần". Có lẽ ông là nhà thơ Việt Nam ca tụng tình yêu một cách nồng nàn trước nhất. Ái tình, tạo vật, rồi sầu man mác, đó là những nguồn hứng không cùng của ông; nên người ta đã bảo ông chịu ảnh hưởng phái lãng mạn Âu Tây rất nhiều. Nhưng hai chữ "lãng mạn" sao nghe bây giờ nó cũ kỹ và tầm thường đến thế. Tôi cho là Thế Lữ đã ăn nhịp với sự thay đổi trong cuộc sống về tinh thần của người Việt Nam ta, nên trong một thời, thơ ông đã được hoan nghênh một cách thật xứng đáng.

Ông là một nhà Tây học, lẽ tự nhiên là ông có chịu ảnh hưởng ít nhiều cái học của ông, nhưng sự ảnh hưởng ấy không ăn sâu vào tư tưởng ông mà chỉ diễn ra rất nhẹ nhàng trong một vài bài thôi.

Thí dụ trong bài *Đêm mưa gió (Mấy vần thơ*, tập mới, trang 82), những câu này có cái ý phảng phất như của Baudelaire:

Mặc tấm thân lõa lồ say mệt ngủ,
Ta ngồi, đăm nghe ngóng tiếng đêm sâu...

và:

Suốt canh thâu, đồng hồ treo bức vách
Thong thả đưa, thong thả đếm từng giây,
Rành rọt điểm trong lòng ta tịch mịch
– Trong lòng ta u tối gió mưa bay...
Ta ngồi đó; mắt van lơn tha thiết
Thầm kêu xin buồn nản tránh xa đi...

Nhưng nếu đọc cả tập thơ của Thế Lữ, người ta sẽ thấy dù là ý mới, lời mới, cái tinh thần Việt Nam vẫn hiện lên một cách rõ ràng. Đó là những sự nhớ thương, buồn nản: đối với cảnh vật trong trời đất, hình như thi nhân khao khát một tình yêu tha thiết, mà chính sự khao khát ấy là nguyên nhân mọi điều phiền não:

Ai lau nước mắt cô mình,
Dưới dây duy có một mình ta thôi.
Cầm khăn lòng những bồi hồi,
Lệ ta cũng chửa ai người lau cho.

Mấy vần ngây thơ – *Mấy vần thơ*, tập mới, trang 32.

Buồn thương người, nhưng lại buồn thương cá phận mình, mà không cứ thấy người sầu não, ông mới sầu não như thế. Ngay trên hồ xuân, người thiếu nữ bơi thuyền mà cũng gợi trong lòng ông cái buồn vơ vẩn:

Chân gió nhẹ lướt qua làn sóng,
Nắng chiều xuân rung động trên cành.
Mấy hàng lau yếu nghiêng mình,
Cô em bỗng ngẩn ngơ tình vì đâu?

Hồ xuân và thiếu nữ – *Mấy vần thơ*, tập mới, trang 55.

Thế Lữ đã nhận thấy rằng "yêu thơ đâu phải thực là "yêu" [1], nên dù là nói yêu thi văn tư tưởng, Thế Lữ cũng không trút bỏ được cái tình yêu của nhân loại. Nhưng rồi trong tình trường ông cũng phải thất vọng và chỉ còn mơ màng người tiên, chỉ còn say đắm cái Đẹp trong tưởng tượng. Buồn nhất cho thi nhân là cái Đẹp ấy tuy thanh cao nhưng lại dễ tan đi như mây, như khói:

... Hoa lá cùng bay, bướm lượn qua,
Người tiên biến mất – Khách trông ra;
Mặt hồ nước phẳng nghiêm như giận.
– Một áng hương tan, khói tỏa mờ.

Vẻ đẹp thoảng qua – *Mấy vần thơ*, tập mới, trang 52.

Nếu không so sánh văn chương tư tưởng, mà chỉ đứng riêng về phương diện say mê, có thể nói Anatole France tôn sùng cái Đẹp thế nào, thì Thế Lữ cũng say mê cái Đẹp thế ấy. Anatole France mơ tưởng đến các nàng Tiên thế nào, thì Thế Lữ cũng mơ tưởng đến các nàng Tiên thế ấy. Xét đoán Thế Lữ mà xét đoán như Hoài Thanh là lầm. Trong *Thi nhân Việt Nam* (trang 62), Hoài Thanh viết: "*... Nhưng hình như có hồi Thế Lữ đã đi lầm đường. Bởi người ta nói quá nhiều nên thi nhân tưởng quê hương mình là tiên giới và quên rằng đặc sắc của người chính ở chỗ tả những vẻ đẹp thực của trần gian*". Nhưng thật ra Tiên nga và tiên giới là thế nào? Chẳng qua chỉ là những tưởng tượng của người ta. Sự sống về đường tinh thần có sâu rộng, mới có thể tưởng tượng đến những cái cao cả. Văn nhân, thi sĩ phần nhiều là những người đi trước thời đại. Vậy những cái Đẹp tưởng tượng kia biết đâu có ngày lại chả là những cái Đẹp thực của trần gian? Nếu nói như Hoài Thanh thì hình như tiên giới là một

---

1. Ngày xưa, còn nhỏ – (*Mấy vần thơ*, tập mới, trang 80).

nơi có thực, chứ không phải chỉ là một cảnh đẹp do cái óc tưởng tượng của con người văn minh sáng tạo, cũng như những cảnh ma quỷ là những cảnh do con người dã man sợ hãi mà tưởng tượng ra.

*

* *

Thế Lữ đã là một thi sĩ có biệt tài, ông lại là một tiểu thuyết gia có tiếng nữa, về tiểu thuyết, ông chuyên viết có hai loại: rùng rợn, ghê sợ và loại trinh thám.

Ông là tác giả những tập tiểu thuyết sau này, đều do nhà Đời Nay – Hà Nội, xuất bản:

Bên đường thiên lôi (1936), *Mai Hương và Lê Phong* (in lần đầu: 1937; lần thứ hai: 1939), *Lê Phong phóng viên* (1937), *Vàng và máu* (in lần đầu: 1934; lần thứ hai: 1940), *Gói thuốc lá* (1940), *Gió trăng ngàn* (1941), *Trại Bồ Tùng Linh* (1941).

Bên đường Thiên lôi là một tập truyện ngắn, phần nhiều là những truyện ghê sợ, mà truyện hay hơn cả lại không phải cái truyện ghê sợ, mà tác giả dùng làm nhan đề cho quyển sách.

Nhưng *Bên đường Thiên lôi* là một truyện như thế nào? Sắc là một tên kéo xe, tác giả đã tỏ rõ ra một kẻ có mắt quan sát; hắn biết xét nhận từng ly từng tý một, từ cái đầu lâu trắng mà hắn sợ, đến sách vở giấy má, cho đến cách làm việc của chủ hắn, hắn không bỏ mất một dịp rình mò nào, như vậy mà hắn lại không đoán được cái nghề của chủ hắn. Dù hắn có dốt nát, không thể đoán được chủ hắn là một nhà khảo cổ hay một nhà chuyên khảo về thuyết vong linh xuất hiện, ít ra hắn cũng đoán được chủ hắn là một nhà viết báo hay một người sống một nghề tương tự như thế, chứ có đâu hắn lại tưởng chủ hắn không phải một kẻ thiện nhân và có lúc lại ngờ chủ hắn là một tay phù thủy.

Những đoạn thằng Sắc thấy chủ ngất đi và ngã từ trên xe xuống, thằng Sắc thấy chủ hồi tỉnh và gọi, nhưng hắn vẫn cứ chạy; rồi lại đến lúc thằng Sắc đi với mấy ông bạn của chủ và trông thấy chủ, hắn vẫn coi chủ là ma, là những đoạn không đúng sự thật. Sắc đã là một kẻ có con mắt quan sát và biết suy nghĩ như trên thì trừ khi hắn loạn óc, không khi nào hắn lại tưởng chủ hắn là ma, là quỉ như thế.

Dòng máu đứt quãng cũng là một tryện ngắn tâm thường. Cái vai trinh thám trong truyện này chỉ có cái "vẻ trinh thám" ở điệu bộ, ngoài ra không có cái gì là trinh thám cả. Cái thuyết quỉ nhập tràng mà tác giả nêu ra để nhà trinh thám nương tựa, mục đích là bênh vực lấy sự xét nhận của mình, là một thuyết có thể viện ra trong một truyện ghê rợn để làm cho độc giả rùng mình trong chốc lát, chứ còn đem ra giữa ánh sáng, không có những cảnh âm thầm chung quanh giúp sức, thì không thể nào đứng vững được.

Trong tập *Bên đường Thiên lôi,* có hai truyện ghê sợ hay hơn cả là truyện *Hai lần chết* (trang 114) và truyện *Lưỡi tầm sét* (trang 127). Truyện kỳ quái mà hay hơn cả là truyện *Ông Phán nghiện* (trang 159). Những truyện ấy làm cho người đọc có nhiều cảm giác thú vị, vì nó là những truyện căn cứ vào khoa học, vào việc đời. Một người kỳ quái như *ông Phán nghiện* mà tác giả tả được nét bút tinh tế như thế thật là tuyệt khéo. Đọc truyện *Hai lần chết*, tôi phải nhớ đến những truyện lạ lùng của Edgar Poé, và đọc truyện *Ông Phán nghiện*, tôi phải nhớ đến những truyện kỳ quái của Hoffmann. Những truyện của hai nhà đại văn hào này, chỉ truyện nào căn cứ vào khoa học, vào sự thiết thực, mới thật hay, còn những truyện huyền hoặc của hai nhà văn ấy cũng ít khi cảm được người ta. Trong tập truyện ngắn của Thế Lữ, tôi cũng chỉ thấy những truyện căn cứ vào sự thực là hay thôi. Đời khoa học có khác. Người ta phần nhiều bị ảnh hưởng khoa học, nên tác giả dù viết truyện kỳ quái cũng phải nương tựa vào khoa học, mới cảm được độc giả.

*

* *

Còn *Mai Hương và Lê Phong* là một tiểu thuyết trinh thám; nhưng việc tra xét và do thám như trong mây mù, chỉ thấy hiện lên ở lời nói, ít khi ở việc làm.

Ngay đoạn đầu, cái chết của bác sĩ Đoàn cũng đã vô lý. Chết đến nỗi không kịp kêu một tiếng, cử động một cái. Một con muỗi nhỏ đốt ở đầu ngón chân ta là chỗ xa nhất bộ óc của ta, mà sự phản động của bộ thần kinh còn khiến ta giơ tay lên đập một cái. Từ lúc con muỗi châm vào da ta cho đến lúc ta hạ tay xuống đánh, có lẽ chỉ trong hơn một giây đồng hồ. Vậy mà mũi kim tiêm có thuốc độc lại không

làm cho bác sĩ Đoàn có một cử chỉ phản động gì cả, đến nỗi người ngồi bên cũng không biết! Đó là một điều mà nhà tiểu thuyết chỉ vì muốn cầu kỳ và bí mật quá mà hóa ra vụng.

Rồi cả quyển tiểu thuyết người ta chỉ thấy rặt những sự gặp gỡ của Mai Hương với Lê Phong, rặt những cuộc săn đuổi của hai người. Thật ra, Lê Phong chỉ biết được cái chết của bác sĩ Đoàn là một việc án mạng, nhưng tìm ra hung phạm và thoát được chết, chàng đều nhờ cả ở Mai Hương. Có một điều rất lạ, là cái án mạng này, Mai Hương đã tra xét ra làm sao, đã do thám thấy những gì, nàng đã làm thế nào để vào được sào huyệt của hung thủ, đã dùng cách gì để cứu được Lê Phong, tác giả đều không nói đến. Thành ra cái việc bắt được cả bọn sát nhân là một việc rất đột ngột. Trong tiểu thuyết trinh thám hay nhất là những lời nghị luận của nhà trinh thám theo diễn dịch pháp, nghĩa là do một nguyên lý chung mà suy luận ra và đoán định được những sự thực riêng.

Những lời nghị luận ấy ít thấy có trong quyển tiểu thuyết của Thế Lữ. Những vai như Mai Hương, Lê Phong, tác giả tả rõ ra những tay thiên hẳn về hoạt động; họ không phải hạng người trầm tĩnh, hạng người trọng sự suy xét hơn việc chạy rông; họ chỉ đáng là những tay giúp việc cho một nhà trinh thám, chứ chưa đáng là những nhà trinh thám thực thụ.

*

* *

Đến *Trại Bồ Tùng Linh* thì rõ ra một truyện *Liêu Trai* đến chín mươi phần trăm. Chỉ khác *Liêu Trai* có hai điều là cái tình nhớ thương, yêu dấu của Tuấn và Lan Hương được tác giả tả kỹ càng, đằm thắm, không phớt qua như trong truyện *Liêu Trai*; rồi ở đoạn kết, tác giả đã khéo trộn lẫn mộng với thực mà tưởng tượng ra một cô khuê các trước ở chùa và mới đi khỏi chùa. Đoạn kết này đủ chứng rằng tác giả đã có những sự băn khoăn của người thế kỷ XX, của hạng người đã chịu ảnh hưởng rất sâu của khoa học, nhưng vẫn còn trong máu và trong não những cái rất mơ mộng, những cái rất nên thơ.

Trại Bồ Tùng Linh là một tiểu thuyết kết cấu khéo, nhưng vẫn chưa được đặc sắc bằng tập *Vàng và máu.*



Vàng và máu của Thế Lữ là một tiểu thuyết mà tác giả tỏ ra một văn gia có biệt tài. Nghệ thuật viết tiểu thuyết của Thế Lữ ở đây đã lên tới một trình độ khá cao. Tài tình nhất là động tác rất đơn giản: hai kẻ vào hang tìm của, một kẻ chết, còn một kẻ không dám trở về với chủ, đến trình ông châu sở tại và đưa luôn cả mảnh giấy lấy ở tay kẻ chết. Nhờ mảnh giấy này ông châu khám phá ra được chỗ để của của một vị quan Tàu. Dựng việc đến thế là đơn giản. Vậy mà trong tiểu thuyết đã có biết bao nhiêu là đoạn làm cho người đọc phải rùng mình; cái thây ma treo lủng lẳng gần cửa hang, trong hang lại năm cái xác chết ngả nghiêng gần nhau, rồi trong cái hang nhỏ sau cùng lại một bộ xương người ngồi trơ trơ và chân bị xích... Rồi những viên đá giết người, những bóng tối âm thầm, những tiếng u âm, toàn là những thứ hình như không còn phải của nhân gian. Hãy nghe:

" Bỗng một tiếng khiếp sợ rú lên ở bên cạnh. Ông già đứng phắt dậy, nhìn thấy người con trai mặt tái mét hai mắt mở hết sức to, vừa chỉ về cái miếu trước mặt vừa lớn tiếng nói:

– Kòi ka! Kòi ka! (Kìa trông! Kìa trông!).

Vang núi cũng đáp lại hai tiếng "Kòi ka!" nghe như lời quát tháo.

Ông già trông theo ngón tay trỏ thì thấy trong đám miễu nhỏ, một người chết treo dưới một cây bàng trụi lá mọc bên một bức tường đổ nát và cáu rêu.

Người chết hình vóc to lớn, đầu có bím vắt ra sau lưng. Chiếc dây chão thõng xuống thắt nút ở gáy và lẩn vào cổ, làm cho cái mặt phị, xám hơn bộ quần áo chàm ướt, cúi gằm xuống mà nhìn người ta bằng hai con mắt không có lòng đen. Hai bàn tay buông thõng, để cho nước mưa ở năm đầu ngón rỏ xuống như giọt gianh. Hai bàn chân đen sì kiễng ở trên không như muốn với lấy đám lá sắc cỏ nhọn ở mặt đất.

Các nhánh cây cao chung quanh thỉnh thoảng lại đưa đẩy. Một đàn quạ đen sợ người không dám xuống, gọi nhau bằng những tiếng thê thảm lạnh lùng".

(trang 25 và 26)

Trong *Vàng và máu*, còn có nhiều cái chết như thế hiện ra dưới ánh đuốc, trong hốc đá. Rặt những cái chết do ở sự khát vàng, những

cái chết ghê sợ, lạnh lùng ở chốn hang sâu, rừng rậm.

Truyện *Một đêm trăng*, đăng tiếp truyện *Vàng và máu*, cũng là một truyện tuyệt hay. Những sự quyến rũ, những cử chỉ bí mật của người con gái Thổ, tác giả tả khéo quá, người đọc tưởng như hình dung được cái vẻ đẹp mộc mạc và chân thật ra trước mắt. Rồi cái cảnh đêm trăng ở miền rừng núi mới hùng vĩ, ghê sợ làm sao! Đoạn kết cũng lại là một đoạn rất kín đáo:

"Nó đứng giạng hai chân ra, tóc bay, áo bay, cái mép váy đằng trước căng thẳng giữa hai ống chân thô và trắng. Một tay nó xách ông Ba đứng dậy, một tay nữa nâng ở ngang lưng. Tôi toan dò bước đến gần thì đã thấy người con gái rướn mình văng cái thây chết xuống. Rồi, không biết vì quá đà hay cố ý, cả người con gái cũng văng theo".

Một đêm trăng, *Vàng và máu*, trang 141.

Đó là cái cảnh diễn ra sau khi người con gái Thổ đến dỗ dành một thiếu niên đi chơi ngắm cảnh trăng ở đồi núi, ở thác, ở rừng, rồi đưa người thiếu niên đến một cái cầu bắc cheo leo và nhờ vớt hộ cái xác kẻ thù rơi vắt vẻo vào một cành cây dưới cầu do chính tay nàng giết để báo cừu cho chồng. Cái cử chỉ trên này thật là cái cử chỉ của người rừng núi, cái cử chỉ có lẽ người sơn nhân cho là thường mà ta phải lấy làm phi thường, oanh liệt.

Câu: "Rồi không biết vì quá đà hay cố ý, cả người con gái cũng văng theo..." trên này là một câu ý nghĩa không cùng; tác giả đã muốn độc giả cùng suy nghĩ với tác giả về "cái khí chất rừng núi, cái tâm hồn Thổ Mán" mà chúng ta đều chưa hiểu rõ. Thật là một truyện ghê sợ, xây dựng rất có nghệ thuật.

*

Về thơ, người ta đã thấy rõ cái thi cốt, cái chân tài của Thế Lữ. Về tiểu thuyết, tuy về loại trinh thám ông chưa thành công, nhưng về những truyện ghê sợ ông đã tỏ ra một tiểu thuyết gia có biệt tài.

Có điều này ta nên để ý là thơ và tiểu thuyết của Thế Lữ rất liên lạc với nhau. Thơ ông khi tả người, bao giờ ông cũng đặt vào một cảnh đã, rồi ông mới tả đến tính tình, đến tâm sự của người. Trong tiểu thuyết rùng rợn của ông cũng vậy, những đoạn làm cho người đọc dựng tóc gáy là những đoạn mà tác giả đã dàn đủ mọi cảnh kỳ quái chung

quanh, nào "tiếng kêu *chít chít* nhỏ, với những tiếng thì thầm lớn, tưởng như lời mỉa mai độc ác của những yêu quái ngồi xổm đang vừa ngáp vừa bàn chuyện", nào, "tiếng rên hừ hừ trong hang núi đưa ra", rồi nào lại "tiếng bịch bịch rất mạnh và rất nhanh, như muôn vàn đá sỏi đổ như mưa xuống một cái vũng nước không trông thấy" [1].

Toàn là những cảnh vô hình, những cảnh trong tưởng tượng, mà chỉ những cảnh ấy người ta mới khiếp sợ vì cái sức tưởng tượng người ta lớn được bao nhiêu, những cảnh ấy lại càng sinh sôi nẩy nở bấy nhiêu.

Về đường nghệ thuật, thơ và những truyện rùng rợn của Thế Lữ có liên lạc với nhau như thế. Nhưng nếu xét về ý, lại khác hẳn.

Về thơ, cũng như về tiểu thuyết rùng rợn, người ta thấy Edgar Poë đều tỏ bày rặt một ý tưởng u sầu : những ý tưởng não nùng, ghê rợn trong bài *Con quạ* hay trong bài *Mơ trong mộng* (*Le Corbeau* và *Un rêve dans un rêve,* do Mallarmé dịch ra chữ Pháp) của nhà thi hào Mỹ cũng không xa gì với những ý tưởng rùng rợn của ông trong tập *Contes extraodinaires* (Truyện kỳ dị, do Charles Baudelaire dịch ra Pháp văn).

Còn về Thế Lữ, từ chỗ ca tụng tình yêu bát ngát, ca tụng cái đẹp tuyệt vời mà đi tới chỗ tả những cảnh khủng khiếp thì cũng hơi lạ. Người ta có thể nói: trong thi ca, Thế Lữ có những tình yêu về lý tưởng, ông muốn tìm lên Thiên đường để làm bạn với tiên; còn trong tiểu thuyết, Thế Lữ muốn xuống Âm phủ để ở gần với quỷ.

Tâm hồn ông thật là phức tạp. Điều chắc chắn là ông rất giàu tưởng tượng, nên về thơ cũng như về tiểu thuyết, ông đã tỏ ra một thi gia và một tiểu thuyết gia có biệt tài.

HÀN MẶC TỬ
(Nguyễn Trọng Trí)

Từ ngày Hàn Mặc Tử từ trần đến nay, mới trong khoảng hai năm trời, mà người ta đã nói rất nhiều và viết rất nhiều về Hàn Mặc Tử. Chứng bệnh của thi sĩ, cuộc đời đầy đau thương của thi sĩ, lời

---

1. *Vàng và máu*, trang 30 và 31.

thơ thành thực của ông, khi nghẹn ngào, khi hoạt bát, nhưng bao giờ cũng chứa chan tình tứ hay một tin tưởng cao xa, đã làm cho nhiều người chú ý đến đời ông và thơ ông.

Song dư luận bao giờ cũng rất kỳ, đã chú ý đến người và đến thơ, thì dư luận gần như trộn lẫn người với thơ làm một. Cho nên nói một cách công bình, thì gần đây, "người" của Hàn Mặc Tử đã làm quảng cáo cho thơ của Hàn Mặc Tử rất nhiều. Đến nỗi về ông, người ta đã viết một giọng say sưa, ông là một thi sĩ mà trên thế giới không một thi sĩ nào sánh kịp!

Vậy thơ của Hàn Mặc Tử như thế nào? Thơ ông gồm những bài Đường luật đã đăng báo, tập *Gái quê* (1936) và những thơ ở mấy tập ông chưa xuất bản lúc sinh thời, bây giờ người ta lựa chọn vào một tập, tập *Thơ Hàn Mặc Tử.*

Cũng như Thế Lữ, Hàn Mặc Tử là một thi sĩ luôn luôn ca ngợi ái tình, nhưng cái quan niệm về tình yêu của Hàn Mặc Tử không được thanh cao như của Thế Lữ. Cái tình yêu của Hàn Mặc Tử tuy diễn ra trong tập *Gái quê* còn ngập ngừng, nhưng đã bắt đầu thiên về xác thịt:

Tiếng ca ngắt. Cành lá rung rinh...
Một nường con gái trông xinh xinh...
Ống quần vo xắn lên đầu gối,
Da thịt, trời ơi! Trắng rợn mình...

Nụ cười, *Gái quê,* trang 7.

Sự gợi tình ấy, không phải chỉ do ở người con gái xinh đẹp. Theo sự tưởng tượng và nhờ sự cảm thông của Hàn Mặc Tử với muôn vật trong trời đất, ngọn gió thoảng qua cũng rất có tình, cho nên ông mới đặt vào miệng một gái có chồng những lời lo sợ tình tứ sau này:

... Vô tình để gió hôn lên má,
Bẽn lẽn làm sao, lúc nửa đêm...
Em sợ lang quân em biết được,
Nghi ngờ tới cái tiết trinh em...

Bẽn lẽn... *Gái quê,* trang 10.

Đến bài *Hát giã gạo (Gái quê,* trang 31) của ông thì lời suồng sã quá, thứ tình yêu ở đây đặc vật chất, làm cho người ta phải lợm giọng.

Nhưng đây mới thật là mối tình man mác, mối tình quê, mối tình ở nơi đồng ruộng. Tôi lấy làm lạ rằng sao từ bài *Hát giã*

gạo mà tác giả lại lên tới được sự tuyệt vời như thế. Bài *Tình quê* (trang 35) tỏ ra ông có một hồn thơ thật là đầy đủ, trái hẳn với bài *Hát giã gạo* là một bài tỏ ra tác giả là một người dễ sa ngã, đắm đuối. Hãy nghe bài *Tình quê* để thưởng thức lấy cái nhạc điệu êm ái và những lời rất ý nhị, nhẹ nhàng:

Trước sân anh thơ thẩn,
Đăm đăm trông nhạn về.
Mây chiều còn phiêu bạt,
Lang thang trên đồi quê.
Gió chiều quên ngừng lại;
Dòng nước luôn trôi đi...
Ngàn lau không tiếng nói;
Lòng anh dường đê mê,
Cách nhau ngàn vạn dặm.
Nhớ chi đến trăng thề;
Dầu ai không mong đợi,
Dầu ai không lóng nghe,
Tiếng buồn trong sương đục,
Tiếng hờn trong lũy tre,
Dưới trời thu man mác,
Bàng bạc khắp sơn khê,
Dầu ai trên bờ liễu,
Dầu ai dưới cành lê...
Với ngày xanh hờ hững,
Cố quên tình phu thê,
Trong khi nhìn mây nước,
Lòng xuân cũng não nề...

Đối với một thi sĩ đã có một bài thơ mà nhạc điệu du dương đến như thế, không ai lấy làm lạ khi thấy thi sĩ ấy là tác giả nhiều bài Đường luật rất già giặn. Hãy nghe bài này trong quyển **Thơ Hàn Mặc Tử:**

Buồn thu

Ấp úng không ra được nửa lời,
Tình thu bi thiết lắm, thu ơi!
Vội vàng cánh nhạn bay đi trốt,

Hiu hắt hơi may thoảng lại rồi...
Nằm gắng đã không thành mộng được.
Ngâm tràn cho đỡ chút buồn thôi
Ngàn trùng bóng liễu trông xanh ngắt
Chỉ có thông kia chịu với trời.

Thật là những lời sầu não và đầy tình tứ, ai có thể tưởng thi sĩ là một nhà Tây học? Câu hai thảm thiết và giọng còn ra vẻ một người thiếu niên, còn toàn bài lời chín chắn chẳng khác nào lời một vị lão nho.

Thơ Đường luật của Hàn Mặc Tử không phải bài nào cũng được toàn bích như bài trên này. Nhiều bài ý cũng rất sáo và phảng phất có cái giọng thời thế, nửa lối Tú Xương, nửa lối Thanh Quan. Thí dụ bài sau này đăng trong *Phụ Nữ tân văn* (số 97 –27–8–1931; trang 16) và ký tên là P.T. (Qui Nhơn) [1]:

Chùa hoang

Mái sụp tường xiêu khách ngẩn ngơ,
Hỏi thăm duyên cớ, Phật làm lơ!
Vắng sư bụt đá toan hồi tục,
Lạnh khói hương cây sắp thoát chùa.
Hoành cổ nhện giăng treo lỏng chỏng.
Bình phong rêu bám đứng chơ vơ.
Tiếng chuông tế độ rày đâu tá?
Để khách trầm luân luống đợi chờ!

Thơ Hàn Mặc Tử hồi đầu như thế, mà chỉ bảy tám năm sau đã thay đổi hẳn, thay đổi cả ý lẫn lời. Trong thời kỳ đổi mới này, ông soạn được rất nhiều thơ và chia ra nhiều tập: *Thơ Điên, Xuân như ý, Thượng Thanh khí, Cẩm châu duyên, Duyên kỳ ngộ* và *Quần tiên hội.*

Những thơ ở mấy tập trên này có một ít bài đã đăng rải rác trong mấy tờ báo trong Nam, còn phần nhiều chưa xuất bản. Tôi sở dĩ biết được một ít thơ trong những tập chưa xuất bản trên này là

1. Nguyễn Trọng Trí còn có biệt hiệu là Phong Trần (tức P.T.) và một biệt hiệu nữa là Lệ Thanh, trước khi lấy biệt hiệu là Hàn Mặc Tử.

xem những bài trích lục trong quyển *Hàn Mặc Tử* của Trần Thanh Mại, tập *Thơ Hàn Mặc Tử* do Đông Phương (Sài Gòn) xuất bản và trong *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh.

Những người ác cảm với thơ của Hàn Mặc Tử coi hầu hết thơ mới của Hàn đều là "thơ điên" cả, tuy Hàn chỉ có một tập mang cái nhan này, vả ý nghĩa cũng khác, không phải *điên* như người ta đã tưởng.

Tuy vậy, những người không ưa thơ Hàn Mặc Tử cũng không phải hoàn toàn vô lý. Trong cái thời kỳ thơ Hàn đổi mới thì "con người" của Hàn cũng thay đổi vì bệnh hoạn. Bởi thế, lời thơ ông, ý thơ ông, nhiều lúc thật dị kỳ. Hãy nghe:

Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút,
Mỗi lời thơ đều dính não cân ta.
Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt,
Cho mê man chết điếng cả làn da.
Cứ để ta ngất ngư trong vũng huyết,
Trải niềm đau trên mảnh giấy mong manh.
Đừng nắm lại nguồn thơ ta đang xiết,
Cả lòng ai trong mớ chữ rung rinh...

Rướm máu – *Đau thương* – Hàn Mặc Tử, trang 77.

Thật là những dòng ghê gớm, những dòng tưởng như sắp gây án mạng dưới mắt người đọc. Nhưng cũng chưa ghê gớm bằng những dòng sau này:

Gió rít từng cao trăng ngã ngửa,
Vỡ tan thành vũng đọng vàng khô,
Ta nằm trong vũng trăng đêm ấy
Sáng dậy điên cuồng mửa máu ra.

Say trăng – *Đau thương* – Hàn Mặc Tử, trang 84

Người ta thấy bệnh phong đã ảnh hưởng đến tư tưởng Hàn Mặc Tử đến thế nào. Thi sĩ bị rặt những cảnh chết rùng rợn ám ảnh, nên trí não không còn bình thường nữa.

Lúc nào ông cũng nhìn thấy máu; đến nỗi đối với một bài thơ của người yêu gởi cho, ông cũng viết;

... Bởi vì mê mẩn, vì khoan khoái,
Anh cắn lời thơ để máu trào

Hàn Mặc Tử, trang 142.

Xác thịt ông bị cấn rứt quá, nên hình như ông đã cố gắng vớt vát lại cho nhiều hơn trong phần hồn. Bài *Hồn lìa khỏi xác* trong tập *Đau thương (Thơ Hàn Mặc Tử)* của ông là một bài mà ý và lời rất mạnh. Hãy đọc đoạn này:

Vì không giới, nơi trầm hương vắng lặng,
Nên hồn bay vùn vụt tới trăng sao,
Sóng gió nổi rùng rùng như địa chấn,
Và muôn vàn thần phách ngã lao đao.

Cả hơi hám muôn xưa theo ám ảnh,
Hồn chơ vơ không biết lạc về đâu?
Và vướng phải muôn vàn tinh khí lạnh,
Hồn mê man bất tỉnh một hồi lâu.

Rồi sảng sốt bay tìm muôn tử khí,
Mà muôn sao xa cách cõi hoang sơ.
Hồn cảm thấy bùi ngùi như rớm lệ,
Thôi hồn ơi! phiêu lạc đến bao giờ!

Thật là buồn thảm và lạnh lẽo vô cùng. Thật là lời của người nằm thiêm thiếp mơ màng trong những giờ hấp hối.

Nhưng không phải lúc nào ảnh hưởng của bệnh cũng làm cho ông muốn thoát ra ngoài xác thịt và thấy rặt những cái chết ghê sợ; ông cũng có những phút bình tĩnh để lắng tai nghe "những lời năn nỉ của hư vô":

Đang khi mầu nhiệm phủ ban đêm,
Có thứ gì rơi giữa khoảng im,
– Rơi tự thượng tầng không khí xuống.
Tiếng vang nhè nhẹ dội vào tim.
...
...Ánh trăng mỏng quá không che nổi.
Những vẻ xanh xao của mặt hồ;
Những nét buồn buồn tơ liễu rủ:
Những lời năn nỉ của hư vô.

Huyền ảo – *Thơ Hàn Mặc Tử.*

Lời thơ trong sáng, êm như ru: còn ý thơ nhẹ nhàng, man mác, tỏa ra như mây khói. Mà cảm động, huyền diệu biết bao. Tình

tứ đến thế là cùng, cảm động đến thế là cùng. Một người mang bệnh rất đau đớn mà có một tâm thần thư thái, bình tĩnh như thế, thật cũng lạ.

Sự tín ngưỡng đã giúp sức cho Hàn Mặc Tử rất nhiều. Có lẽ ông là người Việt Nam ca ngợi thánh nữ đồng trinh Maria và chúa Jésus bằng thơ trước nhất. Ông ca tụng đạo Gia Tô với một giọng rất chân thành, chẳng khác nào một thi sĩ Âu Tây. Lần này cũng là lần đầu, thi ca Việt Nam thấy được một nguồn hứng mới:

Maria! Linh hồn tôi ớn lạnh!
Run như run thần tử thấy long nhan,
Run như run hơi thở chạm tơ vàng...
Nhưng lòng vẫn thấm nhuần ơn trìu mến...
...
Tấu lạy Bà, Bà rất nhiều phép lạ,
Ngọc như ý vô tri còn biết cả.
Huống chi tôi là Thánh thể kết tinh.
Tôi ưa nhìn Bắc đẩu rạng bình minh.
Chiếu cùng hết khắp ba ngàn thế giới...
Sáng nhiều quá cho thanh âm vời vợi,
Thơm dường bao cho miệng lưỡi không khen.
Hỡi sứ thần Thiên Chúa Gabriel
Khi người xuống truyền tin cho Thánh Nữ,
Người có nghe xôn xao muôn tinh tú!
Người có nghe náo động cả muôn trời,
Người có nghe thơ mầu nhiệm ra đời,
Để ca tụng bằng hoa hương sáng láng,
Bằng tràng hạt, bằng Sao Mai chiếu rạng
Một đêm xuân là rất đỗi anh linh ?

Thánh Nữ Đồng Trinh Maria – Xuân Như Ý – *Thơ Hàn Mặc Tử.*

Thơ tôn giáo đã ra đời với Hàn Mặc Tử. Tôi dám chắc rồi đây còn nhiều thi sĩ Việt Nam sẽ tìm nguồn hứng trong đạo giáo và đưa thi ca vào con đường triết học, con đường rất mới, rất xa xăm mà đến nay chưa mấy nhà thơ dám bước tới.

Hàn Mặc Tử có những thi hứng rất dồi dào, nhưng thơ ông phần nhiều khúc mắc, nhạc điệu trong thơ ông hình như không phải là phần quan hệ, lời thơ ông nhiều khi rất thô; bệnh ông lại làm cho

ông có những ý tưởng khác thường, nên nhiều bài thơ của ông chỉ là những bằng chứng rất lạ cho những người muốn khảo sát một tâm trạng, một linh hồn đau khổ. Về sự thành thật, có lẽ Hàn Mặc Tử hơn hết cả các nhà thơ hiện đại. Cũng vì ông rất thành thật nên thơ ông theo sát hẳn tính tình cùng tư tưởng của ông; bên những bài tầm thường, người ta thấy dưới ngòi bút ông những bài tuyệt tác.

Nhân loại chả tạo nên những cái hay và cái dở là gì?

XUÂN DIỆU [1]

Người ta còn nhớ cái hồi tập *Thơ Thơ* của Xuân Diệu ra đời cách đây bốn năm. Có lẽ trừ thanh niên, còn hầu hết mọi người trí thức đều phải chặc lưỡi mà kêu: Thơ đâu lại có thứ thơ quái gở như thế! Người ta đã không thể chịu được nhiều câu, như những câu này:

– Lẫn với đời quay, tôi cứ đi,
Người ngoài không thấu giữa lòng si.
Cũng như xa quá nên ta chỉ
Thấy núi yên như một miếng bìa.

Thơ Thơ – 1938, trang 98

Những người chê ngây ngô quá, "tây" quá; nhất là về âm điệu, những bài hoàn toàn mới của Xuân Diệu có nhiều câu gần như những lời nói tầm thường. Người ta đã phê bình thơ của Xuân Diệu theo khuôn sáo cũ, người ta đọc thơ Xuân Diệu mà vẫn tưởng nhớ đến thơ Yên Đổ, thơ Xuân Hương.

Nhưng muốn cho công bình, ta phải phê bình tập *Thơ Thơ* trong hoàn cảnh mới của nó, nghĩa là hãy hiểu lấy nguồn hứng của Xuân Diệu và những ý tưởng rất mới của ông; ta cũng lại phải chú ý đến những chữ, những câu, những vần, những điệu trong những bài thơ mới ấy, để hiểu lấy cái nhạc điệu mới nữa.

Dù là thơ mới hay thơ cũ, nếu đã là thơ hay, cũng không qua được hai điều này: ý nghĩa và âm điệu. Ý nghĩa được khoái hoạt, hùng hồn và thú vị, mới là những ý nghĩa phát ra bởi những tư tưởng thâm trầm; âm điệu được du dương là nhờ ở cú pháp phân minh, chữ dùng tề chỉnh và quán xuyến. Thơ đã không có âm điệu thì

1. Xuân Diệu là tên, ông họ Ngô.

thơ không còn phải là thơ và thơ đã vô nghĩa thì cũng không còn kể là thơ được.

Xuân Diệu là người đã đem đến cho thi ca Việt Nam nhiều cái mới nhất. Hồi xưa, người ta chỉ tìm trong thơ ông rặt những cái dở, không kể đến cái hay, nên mới chỉ có rặt những lời chỉ trích.

Ta hãy thử đọc mấy câu thơ mà ý và lời đều thật mới của Xuân Diệu:

Hãy uống thơ tan trong khúc nhạc
Ngọt ngào than gọi thuở xa khơi...
Rồi khi khúc nhạc đã ngừng im,
Hãy vẫn ngừng hơi nghe trái tim
Còn cứ run hoài, như chiếc lá
Sau khi trận gió đã im lìm.

Huyền diệu – *Thơ Thơ,* in lần thứ hai, trang 29.

Mới đọc, ai cũng tưởng như "ngô nghê" và "tây" một cách sống sượng. Nhưng nếu suy nghĩ một chút, ta không thể dùng hai chữ "ngô nghê" mà phê bình được. Thật ra nếu ngũ quan bị kích thích, thi nhân chứa chan tình cảm mà phát ra lời thơ thì trong trí tưởng tượng, những cái vô hình cũng có thể hóa ra hữu hình: thơ có thể ví như những thỏi nước đá mát lạnh và cảm đến não cân người ta, còn nhạc có thể ví như một thứ rượu mùi, tuy ngọt, tuy đậm đà, thơm tho, mà có thể làm cho người ta say túy lúy.

Dùng chữ, dùng lời một lối "cách mệnh" như thế, mới đầu có sự khó hiểu là thường; nhưng rồi với thời gian người ta sẽ hiểu.

Bây giờ người ta đã hiểu thơ Xuân Diệu. Người ta thấy thơ Xuân Diệu đằm thắm, nồng nàn nhất trong tất cả các thơ mới. Cả ý lẫn lời đều thiết tha, làm cho nhiều người thanh niên ngây ngất. Hãy nghe:

... Không gì buồn bằng những buổi chiều êm
Mà ánh sáng mờ dần cùng bóng tối.
Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối;
Đêm bâng khuâng đôi miếng lẩn trong cành;
Mây theo chim về dãy núi xa xanh
Từng đoàn lớp nhịp nhàng và lặng lẽ.
Không gian xám tưởng sắp tan thành lệ.
Thôi hết rồi! Còn chi nữa đâu em!
Thôi hết rồi, gió gác với trăng thềm,

Với sương lá rụng trên đầu gần gũi.
Thôi đã hết hờn ghen và giận dỗi,
(Được giận hờn nhau! Sung sướng bao nhiêu!)
Anh một mình, nghe tất cả buổi chiều
Vào chậm chậm ở trong hồn hiu quạnh.
Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh.
Anh nhớ em, anh nhớ lắm! Em ơi.

Tương tư, chiều, – *Thơ Thơ,* in lần thứ hai, trang 70.

Những lời say sưa tha thiết như thế, nếu thi sĩ không rất nồng nàn với cuộc sống thì không tài nào diễn ra được.

Bài *Nhị hồ (Thơ Thơ,* in lần thứ hai, trang 37) toàn bài âm điệu cực du dương. Mấy câu này ngâm lên, nghe gần như những tiếng phát ra tự mấy đường tơ:

Nhị hồ để bốc niềm cô tịch,
Không khóc nhưng mà buồn hiu hiu.
...
Sương nương theo trăng ngừng lưng trời.
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi...

Hai câu sau có thể ví với tiếng âm nhạc lúc đang lên bổng. Bài *Chiều (Thơ Thơ,* in lần thứ hai, trang 66) cũng là một bài tuyệt xướng, có hai câu này thật là ngây ngất, tỏ ra tác giả có những cảm giác khác thường:

Không gian như có dây tơ.
Bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu...

Bài *Viễn khách (Thơ Thơ,* in lần thứ hai, trang 67), lời lẽ cứng cáp, tả mối sầu phân ly thiết tha một cách lạ:

... Mây lạc hình xa xôi,
Gió than niềm trách móc.
Mây ôi và gió ôi!
Chớ nên làm họ khóc.
Mắt nghẹn nhìn thấu dạ;
Môi khô hết níu lời...
Chân rời, tay muốn rã...
Kẻ khuất... kẻ trông vời.

Đến mấy câu này lại càng chan chứa xuân tình, làm cho người ta

mường tượng đến một tình yêu dịu dàng, đầm ấm:

Chúng tôi ngồi, vây phủ bởi trăng thâu,
Tay trong tay, đầu dựa sát bên đầu.
Tình Yêu bảo "Thôi các ngươi đừng khóc.
Các ngươi sẽ đoàn viên trong mộng ngọc".

Biệt ly êm ái, *Thơ Thơ*, in lần thứ hai, trang 69.

Trong tập thơ của Xuân Diệu có những câu hương vị đậm đà như thế, bắt ta phải cảm qua các giác quan, cũng như Xuân Diệu đã cảm vậy. Với những nguồn hứng mới: yêu đương và tuổi xuân, dù là lúc vui hay lúc buồn, Xuân Diệu cũng ru thanh niên bằng giọng yêu đời thấm thía.

Tâm hồn thi sĩ ở như mấy câu thơ này:

... Trong tôi, xuân đến đã lâu rồi;
Từ lúc yêu nhau, hoa nở mãi
Trong vườn thơm ngát của hồn tôi.

Bởi thế thơ ông là cả một bầu xuân, thơ ông là bình chứa muôn hương của tuổi trẻ.

Xuân Diệu thật là một người có tâm hồn thi sĩ. Ông làm thơ với sự nồng nàn, tha thiết, nên ông không phải một tay thợ thơ, một tay có tài gọt dũa, từng chữ từng câu. Cũng vì thế mà trong tập *Thơ Thơ* của ông, đã có những đoạn thật du dương xen với những đoạn quá tầm thường về cả ý lẫn lời và âm điệu, chỉ kéo lại được cái thành thật mà thôi.

Tầm thường về ý, như mấy câu này ở bài *Yêu:*

... Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu?
Cho rất nhiều, song nhận chẳng bao nhiêu...

Người ta thấy Xuân Diệu tính toán cả tình yêu, người ta thấy ông phàn nàn về sự thiệt thòi. Trong yêu đương mà cũng không hoang phí, như thế mới thật hiếm. Về chỗ đó, người ta có thể bảo thi sĩ là người theo chủ nghĩa: "có đi có lại...".

Rồi nàng Thơ cũng đã có lần bị ông ruồng rẫy vì điều lợi. Thi sĩ đã mê công danh nhiều hơn là mê nàng Thơ. Đó cũng là một sự tính toán thiệt hơn, và đó cũng tỏ ra Xuân Diệu không theo gót được Verlaine và Rimbaud, tuy có lần ông đã ca tụng cái tính hào

hoa phóng dật của hai nhà thơ này. Hãy đọc bài *Mùa thi* của ông:

Thơ ta hơ hớ chưa chồng,
Ta yêu, muốn cưới, mà không thì giờ:
Mùa thi sắp tới! – em Thơ,
Cái hôn âu yếm xin chờ năm sau!

Thơ Thơ, in lần thứ nhất, trang 52.

Như vậy, nàng Thơ không khỏi sốt ruột, có lẽ nàng đành đi đánh bạn với những người như Verlaine hay Rimbaud, những anh không cần thi cử, không cần danh lợi.

Nhưng chính vì có cả cái hay lẫn cái dở, cả những cái rất thấp với những cái rất cao, nên đọc *Thơ Thơ* tôi thấy thú vị hơn đọc những tập thơ tuy không có dở, nhưng đến hay cũng không có nốt.

*
* *

Xuân Diệu ở đâu cũng đem theo một hồn thơ bát ngát và mơ màng. Trong quyển *Phấn thông vàng* [1] mà Xuân Diệu gọi là một tập tiểu thuyết ngắn, tôi chỉ thấy rặt thơ là thơ. Không phải thơ bằng những câu có vần có điệu; không phải thơ ở những lời đẽo gọt, mà thơ ở lối diễn tính tình cùng tư tưởng, ở những cảnh vật cỏn con mà tác giả vẽ nên những nét tỉ mỉ, khi ảm đạm lúc xinh tươi, tùy theo cái hứng của tác giả.

Ai muốn tìm những việc xếp đặt có thứ tự, ai muốn tìm những truyện xây dựng trong khuôn thiết thực, ai muốn tìm những lời bóng bẩy đọc nghe thật kêu, tôi khuyên không nên đọc *Phấn thông vàng*.

Trong bài tựa, Xuân Diệu đã nói: "Ở đây chỉ có một ít đời và rất nhiều tâm hồn". Nhưng có thể nói: trong *Phấn thông vàng*, đời đã tự thu gọn lại, gần như tiêu tán, để nhường chỗ cho tâm hồn tự do xâm chiếm, tràn lan, không biết đâu là bờ bến. Thí dụ, tác giả chọn *cái dây* và cái *dây không đứt* để phiếm luận về lòng người và tình yêu, nhưng thật ra có phải chỉ cái dây mới tiêu biểu được cho tấm lòng và cho tình cảm con người ta đâu!

Vật gì mà chẳng được? Miễn là có chút sinh khí thì thôi.

1. Do Đời Nay – Hà Nội, xuất bản năm 1939.

Cái sống, cái sống cỏn con, nhưng phải có suy nghĩ có tư lự, có mơ mộng thật nhiều. Đó là tất cả cái náo nức, cái rùng rợn, cái thê lương trong tâm hồn một người đa cảm.

Nhưng có lẽ Xuân Diệu đã chú trọng về ý nghĩa, vì tình cảm thái quá, nên không nghĩ đến sự lựa lời. Lời chẳng qua chỉ là những dấu hiệu để ghi ý nghĩ và tình cảm, vậy cứ gì lời thanh lời thô, lời nào phô diễn được hết tình, hết ý, đều có thể dùng được cả. Bởi thế, trong *Phấn thông vàng,* ta thấy những câu: "từng triệu thúng buồn", "cục bóng", "thượng lên ngất nghểu như tờ giấy" vân vân. Mà cái gì "thượng lên?" Cái tên người, tên một anh "học trò tốt"! Dùng chữ như thế, Xuân Diệu hơi giống Céline. Hơi giống, vì khi nào thấy cái tiếng Pháp phong phú khi không đủ dùng, Céline còn đặt thêm ra nữa, đến cả những chữ rất thô bạo, ông cũng không từ.

Nhưng cái hay của *Phấn thông vàng*, có phải ở thể văn không? Tôi đã nói, nó gần như thơ mà, nó là những bài thơ trường thiên không vần, không điệu, nó là những bài thơ tự do để phô diễn hết cả cảm tưởng của tác giả về những người những vật, tuy chỉ có những cuộc đời rất nhỏ, nhưng gợi hứng cho thi nhân lại nhiều. Vì gần như thơ, mà không phải hẳn thơ, nên ngoài những câu thô bạo lại có những đoạn réo rắt như khúc bi ca.

Hãy nghe một đoạn trong *Cái dây không đứt:*

... *Luôn luôn thắc mắc, lo toan không ngớt, xôn xao không ngừng, yêu như thế tức là đổ dầu cho đèn sáng mãi, thêm củi cho lửa không tàn, là giữ màu tươi thắm, thêm bao thú vị cho tình yêu, yêu như thế quả là sẽ thêm tơ chỉ cho sợi dây thêm bền, chứ đâu có phải giằng kéo sợi dây cho mỏng?*

Thật là một tấm lòng yêu dào dạt, băn khoăn.

Rồi đây, một lũ "linh hồn" lang thang, vơ vẩn, một xốc "linh hồn" bị xã hội ruồng bỏ, mà tác giả ám chỉ vào bọn mèo hoang, "những con mèo sống trong tối, lút trong đêm, trùm trong bí mật ghê sợ của một cuộc đời vô định, khác xa những con mèo sang trọng trong những gia đình trưởng giả, nằm chuốt lông trên chiếc gối bông êm ấm...". Mà lang thang nào phải tầm thường! Những con mèo hoang ấy "chui trong ống khói đen, nằm trong máng khô nước. Chúng đi nhẹ như sự rụt rè, chúng nhảy mau, chúng lượn nhanh, chúng vọt cao, chúng bổ thấp. Chúng khinh luật thăng bằng, không sợ chiều dưới không nể

chiều trên... chúng sống trong một cái đời ở trên cuộc đời..."

Rồi đến *Truyện cái giường* – cái giường cũ – mới thật cảm động! Hai cuộc đời, có thể là đời một người đàn bà mệnh bạc, mà cũng có thể là đời một nhân vật hết thời vận. Cái đoạn rất nên thơ trong *Truyện cái giường* là đoạn thứ đồ gỗ ấy nằm trong xó tối mà nhớ quê hương, nhớ rừng xanh. Cái giường của Xuân Diệu làm cho tôi nhớ đến "những chiếc áo cũ" của Diderot, của Sedaine, của Béranger. Tôi không có ý so sánh giá trị mấy bài văn, tôi chỉ nói những loại ấy đều tương tự nhau, chỉ khác một đàng thì người chủ nhớ thương vật cũ, còn một đàng cái giường của Xuân Diệu tự tủi phận mình.

Hãy nghe những lời kêu gọi rất nên thơ của cái giường:

Lửa hồng ở đâu? Ta nhớ rừng xanh! Ta muốn về quê hương, quê hương chung của muôn vật, muôn loài, ở đó tất cả đều như nhau, không phân biệt gì nữa. Lửa hồng ở đâu? Lửa hồng ở đâu?

Mà cái giường cũ gọi lửa để làm gì? Để mình được thiêu, được hóa ra khói mà bay về rừng.

Thật là thơ, thơ và thơ! Ai có chút tư tưởng về đạo Phật không khỏi nghĩ đến sự thiêu hóa, đến sự bay về "thế giới cực lạc". Nhưng một kẻ vô tín ngưỡng như tôi chỉ thấy nó có cái tính cách thơ mà thôi. Tôi muốn tưởng cái giường của Xuân Diệu là cái giường đang ốm tương tư, đang nhớ nhung cây bạn và đang khao khát được biến ra khói biếc để bay về xứ sở, bay về chốn rừng xanh núi đỏ.

Nhưng *Phấn thông vàng* không phải hạng sách yêu dấu của tất cả mọi người, nó thuộc loại sách của người ưa suy nghĩ, muốn sống một đời tinh thần đầy đủ.

Người ta thấy, dù ở văn xuôi hay ở văn vần, bao giờ Xuân Diệu cũng là một thi sĩ, một thi sĩ rất giàu lòng yêu dấu.

HUY CẬN [1]

Tác giả *Lửa thiêng* (Đời Nay – Hà Nội, 1940) thật đã không giống Xuân Diệu và cũng đã khác hẳn Lưu Trọng Lư. Ở Huy Cận, ta không thấy những tiếng kêu ầm ỹ, nóng nảy như ở tác giả

1. Huy Cận là tên, ông họ Cù.

Thơ Thơ và ta cũng không thấy cái buồn vơ vẩn và nhẹ nhàng như ở tác giả *Tiếng Thu*. Huy Cận than thân thì ít mà góp tiếng khóc với đời thì nhiều. Cái giọng nhớ hờ, thương hão của ông đôi khi có hơi giống Tản Đà, nhưng ông lại khác Tản Đà ở chỗ có lòng tin tưởng ở đấng Tối Cao. Lòng tin tưởng ấy lai láng trong gần hết các bài thơ trong tập *Lửa thiêng* và ông đã diễn ra với tất cả một tâm hồn nghệ sĩ. Đứng trước thiên nhiên và nhân loại, ông là một họa sĩ giàu lòng tín ngưỡng và bình tĩnh cần cù, ngồi vẽ những nét dịu dàng, không quá bạo, để không phải tả riêng mình, mà tả tất cả mọi người. Bởi thế sự "trình bày" của ông không phải riêng ông mới có, nó có thể là sự trình bày của tất cả những người buồn rầu và biết tin tưởng ở Trời, tin cậy ở Trời. Hãy nghe:

Hỡi Thượng đế! Tôi cúi đầu trả lại
Linh hồn tôi đà một kiếp đi hoang.
Sầu đã chín, xin Người thôi hãy hái!
Nhận tôi đi, dầu địa ngục, thiên đường.

Trình bày, trang 19.

Phải tin cậy ở Thượng Đế lắm, mới có thể thốt ra những lời ấy được. Tin cậy một cách không ngậm ngùi, thương tiếc và kêu ca. Nhưng vì sao lại có sự tin cậy ấy? Vì khi mắt đã mờ, tay đã buông xuôi, thì:

Không biết nữa, thiên đường hay địa ngục:
– Quên, quên, quên đã mang trái tim người.

Trình bày, trang 22

Mắt mờ, tay buông xuôi là lúc loài người hết cảm giác, nên tác giả mới phải trách Trời:

Nếu Chúa biết bao nhiêu hồn ly tán
Vì đã nâng bình lửa áp lên môi;
Thì hẳn Chúa cũng thẹn thùng hối hận
Đã sinh ra thân thế của con người.

Thân thế, trang 25.

Trời đã tạo người không theo hình ảnh của Trời! Đó là tiếng than thở của nhân loại từ xưa và bây giờ là tiếng kêu than của Huy Cận.

Lẽ thường, ở đời, chỉ khi khóc về mình, người ta mới khóc thảm

thiết, còn khi khóc cả cho người và cho mình, người ta vừa gạt nước mắt vừa liếc trông người bên cạnh. Khi đã không có sự tủi thân – có riêng ai, mà tủi thân! – cái khóc của người ta không tránh sao được sự lặng lẽ. Bởi vậy, cái buồn của Huy Cận tôi muốn gọi là cái buồn của người nghệ sĩ hơn là cái sầu của thi nhân.

Đứng trước cảnh vật, Huy Cận đã nhìn bằng con mắt khách quan, dầu ông có ngỏ tình ý thì cái tình ấy cũng là tình ý của nhiều người khác.

Đây, một bài thơ đầy nghệ thuật, một bài thơ tả một nghệ sĩ nằm dưới gốc cây, nhìn lên chiếc lá in vào nền trời xanh thẳm và tưởng tượng là một con thuyền trước ngọn triều dào dạt, quanh quất có tiếng nhạc u huyền:

Giữa trời hình lá con con,
Trời xa sắc biển lá thon mình thuyền.
Gió qua là ngọn triều lên,
Hiu hiu gió đẩy thuyền trên biển trời.
Chở hồn lên tận chơi vơi
Trăm chèo của Nhạc, muôn lời của Thơ.
Quên thân như đã quên giờ,
Tê mê cõi biếc bến bờ là đâu.

Trăng lên, trang 29.

Đến những bài: *Đẹp xưa, Tràng giang, Thu rừng*, thì thật là những bức tranh thủy mạc không hẳn của một nước nào, hay của một dân tộc nào. Cái tính cách "nhân loại" ấy có hơi cổ, hơi lặng lẽ, nhưng nó lại được cái đầy đủ, nghiêm trang, có thể đem treo ở một phòng khách lớn, cái phòng tiếp cả người thân lẫn người sơ.

Hãy đọc:

Dừng cương nghỉ ngựa non cao
Dặm xa lữ thứ kẻ nào héo hon...
Đi rồi, khuất ngựa sau non;
Nhỏ thưa tràng đạc tiếng còn tịch liêu...

Đẹp xưa, trang 43.

Bèo giạt về đâu, hàng nối hàng;
Mênh mông không một chuyến đò ngang.
Không cầu gợi chút niềm thân mật
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.

Lớp lớp mây cao đùn núi bạc,
Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa.

Tràng giang, trang 52.

Sầu thu lên vút song song.
Với cây hiu quạnh, với lòng quạnh hiu.
Non xanh ngây cả buồn chiều,
– Nhân gian e cũng tiêu điều dưới kia.

Thu rừng, trang 52

Thật là những câu tuyệt bút, đặc giọng thơ Đường để tả những cảnh buồn và cũng thật là "nhân loại". Theo những câu trên này, một họa sĩ Tàu, một họa sĩ Nhật, một họa sĩ Ấn Độ hay một hoa sĩ Việt Nam, đều có thể vẽ nên một cảnh ở nước mình. Vì, người lữ thứ, con ngựa bên non, chuyến đò ngang, sắc trời, mặt nước, chim bay, rừng thu, đều không có những màu sắc thuộc hẳn xứ nào. Cả đến cái cảm giác ngây ngất trước cảnh đẹp cũng là cái cảm giác của loài người từ thiên vạn cổ mà thi nhân đã bao lần ca ngợi. Huy Cận nghệ sĩ ở chỗ đó và cũng thiếu cái đặc sắc của nhà thơ ở chỗ đó: ông đã không đem cái tâm hồn của riêng ông để hòa cùng vũ trụ.

Về tả tình cũng vậy. Huy Cận bình tĩnh vô cùng, nên dù khi *ngậm ngùi* (trang 82), khi *hối hận* (trang 38), cho đến lúc *tình tự* (trang 34), lúc *tiễn đưa* (trang 49) ông cũng giải tỏ những tính tình bình thản như những lúc ông *nhớ hờ* (trang 63) thương hão. Thật không làm gì có những câu nồng nàn, tha thiết, nóng nẩy như mấy câu sau này của Xuân Diệu:

... Và cảnh đời là sa mạc vô liêu
Và tình ái là sợi dây vấn vít.
Yêu là chết ở trong lòng một ít.

Thơ thơ, trang 29.

Trong say sưa, anh sẽ bảo em rằng:
"Gần thêm nữa! Thế vẫn còn xa lắm".

Thơ thơ, trang 31.

Hay những câu nhớ nhung đắm đuối như mấy câu này của Lưu Trọng Lư:

Bên khóm mai gầy một sớm thu,
Lòng sao thắc mắc mối sầu u
Vắng chàng quên cả lời chàng dặn:
Dạ buồn lại thổi tiếng vi vu...

Tiếng thu.

Cũng là những tình, những cảnh buồn, mà ở mỗi nhà thơ một khác.

Đây hãy nghe lời *tình tự* của Huy Cận, những lời rất đẹp rất êm đềm, nhưng thật không phải những lời tha thiết tự tâm can:

Thủa chờ đợi, ôi, thời gian rét lắm,
Đời tàn rơi cùng sao rụng canh thâu;
Và trăng lu xế nửa mái tình sầu,
Gió than thở biết mấy lời van vỉ?

Tình tự, trang 35.

Đó là mối đau thương giữa trời đất của con người ta không cứ ở phương nào. Hay thì hay thật, đẹp thì đẹp thật, nhưng làm cho người đọc được thấy mối tình chớm nở, để có những cảm giác say sưa thì không.

Huy Cận hơn Lưu Trọng Lư và Xuân Diệu ở sự chọn chữ, lựa câu, ở sự hiểu cái ma lực của mỗi chữ, như:

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song.
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả;
Củi một cành khô lạc mấy dòng.

Tràng giang, trang 52.

Nai cao gót lẫn trong mù,
Xuống rừng nẻo thuộc nhìn thu mới về.

Thu rừng, trang 101.

nhưng lại thua Lưu Trọng Lư và Xuân Diệu về thành thực.

Hãy đọc *Điệu buồn* của Huy Cận:

Mưa rơi trên sân,
Mái nhà nghiêng dần.
Ôi buồn trời mưa!
Nhìn trăm sao buồn

Của mưa trên sân...
Ôi lòng buồn chưa!
Đêm sa xuống gần,
Biết sao nói năng.
Nhớ chi bâng khuâng,
Cửa the gió rình;
Vườn cau nước dâng,

và một "điệu buồn" của Lưu Trọng Lư, bài *Mưa:*

Mưa mãi mưa hoài!
Lòng biết thương ai!
Trăng lạnh về non không trở lại
Mưa chi mưa mãi!
Lòng nhớ nhung hoài!
Nào biết nhớ nhung ai!...

Ta thấy, ở đây, riêng về âm điệu, hai bài thật khác nhau xa.

Nếu ai hỏi tôi: thơ Huy Cận thế nào? Tôi sẽ đáp: thơ Huy Cận thanh tao, trong sáng, nhưng kém bề thiết tha, thành thật, là những điều cốt yếu trong thơ của Xuân Diệu.

*
* *

Huy Cận còn là tác giả quyển *Kinh cầu tự* (Nhà xuất bản "Mới" – Hà Nội, 1942), một tập tư tưởng không có cái giọng buồn như *Lửa thiêng,* vì ở đây tác giả muốn cầu sự sống.

Ở đời, cố nhiên đã có sự sống rồi, vì nếu không có sự sống, không làm gì có cuộc đời. Như vậy, mỗi người đã mang một sự sống trong người, và cũng như ai, Huy Cận cũng đã mang một sự sống trước khi muốn cầu một sự sống đầy đủ hơn nữa.

Đã có một sự sống mà còn cầu một sự sống cao hơn thì cũng như những người đã có một đứa con trai nhưng nó không vừa ý mình, nên muốn cầu một đứa con trai nữa thông minh hơn.

Nếu suy xét như thế, tôi dám chắc Huy Cận sẽ không dùng hai chữ "cầu tự", vì "cầu tự" nghĩa là cầu Trời cho mình một đứa con trai nối dõi, bởi mình hiếm hoi, chưa có một đứa con trai nào. Còn về sự sống, như tôi đã nói trên, mình đã có rồi, bây giờ chỉ cầu lấy

một sự sống đầy đủ hơn thì có thế nào dùng hai chữ "cầu tự" được. Hai chữ "cầu tự" tác giả dùng đây chỉ để cho lạ tai, chớ về nghĩa thật vô nghĩa. Hãy nghe tác giả cầu nguyện, ta sẽ thấy cái sự sống mà tác giả cầu là sự sống như thế nào:

"Hỡi Chúa Đời! Cho chúng sinh sự sống nhiều hơn nữa, sự sống đầy tràn, phăng mạnh".

(trang 33)

Ai đã làm thơ đều thấy rằng chỉ trong lúc làm thơ là khổ tâm khổ trí, nhưng khi đã làm xong – nhất là bài thơ lại được hay – người ta thấy khoái trá vô cùng, người ta thấy như cuộc sống về đường tinh thần của mình vừa được nâng cao lên một bậc nữa. Vậy mà Huy Cận lại ví việc làm thơ với một việc như thế này:

Cha tâm sự với con:

"Đọc thơ hay, mệt lắm, cho nên thầy càng ngày càng nhác ngâm thơ. Có nhiều khi đọc xong đoạn thơ mệt như vừa nằm với đàn bà. Đọc thơ hay mà vậy huống chi làm thơ hay! Đọc thơ cũng tốn thọ như làm thơ, con ạ".

(trang 21)

Đó là một tư tưởng rất lạ – nhất là lại lời cha nói với con! Có lẽ chỉ một mình tác giả có cái tư tưởng ấy.

Về *tình thương*, hình như ông không phân biệt được *tình thương* với sự *thương hại*. Trong hai chữ "thương hại" có sự khinh bỉ, còn "tình thương" là một thứ tình cao thượng, nhân loại cần phải có mới sống với nhau được. Lẽ tự nhiên là nên giữ thế nào cho không bao giờ người ta phải thương mình, nhưng cũng có những sự rủi ro ở ngoài ý định mà sức người không thể đề phòng được. Thí dụ: đi thuyền, cả một gia đình bị chết chìm; động đất trong đêm tối, nhiều gia đình bị chôn sống; vân vân. Đối với những tai họa ấy, nếu người ta động lòng thương xót, mà thương xót không vì một chút lợi nào thiết tưởng cái tình thương ấy cũng cao thượng lắm.

Tác giả viết:

Tình thương cũng đôi khi của kẻ mạnh, nhưng chính là gia tài của kẻ yếu. Thêu dệt làm chi cho lắm cũng vô ích kia mà! Tình thương hại không chỉ là dối trá: tự dối nhiều hơn nữa. Tình thương hại không tự nhiên; và không mỹ thuật chút nào. Người ạ. Ai bảo rằng tình thương đã làm cái mặt con người đẹp lên?

(trang 29)

Nói đến mỹ thuật trong tình thương thật là vô lý. Có những cử chỉ đẹp, những lời những việc đẹp do ở đức, ở tính, ở tình, ở chí con người ta, còn xét riêng mối tình về đường tinh thần thì biết đâu là bến mà định được xấu, đẹp?

Tác giả lại tỏ bày một ý kiến này mà tôi thấy thiển cận quá:

"Tâm hồn người Tàu chật chội quá. Mặc dầu đã có những thi nhân đời Đường. Chính vì có những thi nhân đời Đường. Trong Tạo vật chỉ thấy có cảnh trời; trong cuộc sống chỉ thấy có cảnh đời. Không dám đi quá con người một ly, cho nên con người đã bị bóp nghẹt. Khổng Tử nhát gan – hẳn chứ! – không dám ngước mắt lên trời, sợ ngợp. "Lẽ trời dân không cần biết đến. Hãy hiểu cho xong cái lẽ người". Đấy, vì vậy mà mất hẳn cái ý niệm về số kiếp của mỗi người; và tâm hồn đã héo hắt võ vàng".

(trang 91)

Sao cả cái văn hóa Tàu mà lại chỉ nói đến thi nhân đời Đường và Khổng Tử, mà về Khổng Tử cũng mới chỉ nói có một phần nhỏ? Hình như Huy Cận cho là không cần biết đến các nhà văn và các nhà tư tưởng khác của Tàu. Có lẽ sự "không biết" của ông nó đưa ông đến sự "không nghi hoặc" của ông chăng?

Lạ hơn nữa là cái tư tưởng sau này của Huy Cận:

"Ta nhớ lại những bà mẹ may áo cho con, trừ hao dài rộng: "lớn lên thì vừa".

Kẻ đọc ta ơi! (ta không muốn gọi người là người bạn đọc) đừng phiền lòng nhé!

Ta đang may áo trừ hao cho ngươi đây. Ít lúc nữa tâm hồn anh mới bận vừa tư tưởng của ta đó. Ồ! Cái áo ta may cho anh chắc là dài và rộng quá, anh đi thùng thình trông đến buồn cười.

Chắc có vài anh phải ngã vì lúng túng. Nhưng những đứa con nít ngã thì khóc, chứ đừng tưởng mẹ chúng may áo dài chỉ cốt bẫy con đâu.

Những bà mẹ may áo cho con, trừ hao dài rộng cố nhiên không phải mong cho con thấp bé mãi."

(trang 65)

Người ta thường nói những người có đức khiêm tốn đều là những người thông minh. Những lời trên này của Huy Cận làm tôi

phải ngờ vực sự xét nhận ấy của người đời: Có lẽ nào một nhà tư tưởng, mà điều kiện trước nhất là phải biết suy nghĩ, lại có thể là người không thông minh được? Ồ! Những tư tưởng của người ta, người ta thường tưởng tượng là to lắm, là rộng lắm, nhất là người ta lại là thi sĩ, là người vốn giàu tưởng tượng; có biết đâu cái thứ áo mà người ta tưởng là to rộng kia chỉ là một cái túi méo mó và rất chật hẹp đối với nhiều người. Nếu người ta thấy cho một bàn chân vào còn không lọt thì có lo gì vấp ngã! Thiết tưởng tác giả cũng không cần phải dặn kỹ quá như thế.

Pascal viết tập *Pensées* (Tư tưởng) khi đã ngót bốn mươi tuổi [1], khi ấy danh tiếng ông đã lan khắp nước Pháp và mấy nước lân cận, mà trong cả tập chưa có chỗ nào ông dám lên mặt dạy đời và khinh thị độc giả. Huy Cận viết quyển *Kinh cầu tự* với một lối văn ngập ngừng, bỡ ngỡ, như người mới tập viết văn xuôi, tư tưởng lại non nớt, vậy mà ông đã lo độc giả không hiểu được mình, đủ biết ở nước ta cái gì cũng nẩy nở sớm quá, nên chóng khô héo. Ở nước người, quả lâu chín, nên vừa to, vừa ngọt; ở nước ta quả phần nhiều bị rám nắng hơn là chín, nên vừa nhỏ, vừa chua. Huy Cận gắng sức viết được tập *Lửa thiêng*, nên dù mới 23 tuổi [2], ông đã tưởng là mình lịch duyệt lắm rồi và cần phải soạn ngay một tập tư tưởng để răn dạy người đời.

Đọc quyển *Kinh cầu tự*, người ta lại nhận thấy rằng làm được thơ chưa phải là đã biết viết văn và nhất là đã biết suy xét. Thơ ở ngoài các phương pháp hành văn và ở ngoài luận lý, còn muốn viết cho được văn – nhất là thứ văn nghị luận, thứ văn tư tưởng – kẻ làm thơ cũng cần phải có học hơn nữa, phải dày công nghiền ngẫm và dày công tập luyện mới được.

Huy Cận đã quên điều quan hệ ấy và ông cũng không nhớ rằng hầu hết các văn sĩ có danh trong thế giới lúc đầu đều làm thơ cả. Sở dĩ về sau họ bỏ thơ là vì về thơ cần phải có khiếu, còn về văn, tuy cũng cần phải có tài, nhưng trông vào sự học, sự kinh nghiệm và sự tập luyện nhiều hơn.

Huy Cận chỉ mới là một nhà thơ có những vần thơ đẹp.

---

1. Pascal mất năm 39 tuổi, tập *Pensées* là tập văn cuối cùng của ông, ông đang viết dở dang thì từ trần.

2. Theo quyển *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh, Huy Cận sinh ngày 31-5-1919.

TÚ MỠ
(Hồ Trọng Hiếu)

Thơ mới ngày nay đã xâm chiếm gần hết cả đất đai của thi ca Việt Nam. Cái ảnh hưởng của nó gần đây lớn quá, làm cho những tay kiện tướng còn lại của trường thơ cũ như Trần Tuấn Khải, Tương Phố đều phải xếp bút. Tuy vậy, vẫn còn một dòng thơ cũ chảy róc rách, nước thật ngọt ngào, vì nó là thứ nước của nguồn xưa mà người Việt Nam quen uống từ lâu.

Tôi muốn nói đến hai tập *Giòng nước ngược* (tập I – 1943 và tập II – 1944, do Đời nay – Hà Nội xuất bản) của Tú Mỡ, hai tập thơ có cái giọng bình dân rất trong sáng chúng ta vốn ưa thích xưa nay. Giọng đùa cợt lẳng lơ của Hồ Xuân Hương, giọng nhạo đời của Trần Tế Xương, giọng thù ứng ý nhị của Nguyễn Khắc Hiếu, giọng giao duyên tình tứ của Trần Tuấn Khải, từng ấy giọng thơ, ngày nay ta thấy cả trong hai tập thơ trào phúng của Tú Mỡ.

Thơ trào phúng, lẽ tự nhiên, phần nhiều đều có tính cách thời sự, nên có nhiều bài của Tú Mỡ hơi giống những bài châm biếm hay những bài bút chiến trong một tờ báo cũ, những bài chỉ còn cho người đọc cái hứng thú là được thấy lại trong trí nhớ những cái ngược mắt của ngày xưa.

Hãy nghe cái giọng đặc Tú Xương của Tú Mỡ:

Ở sở "Phi năng" có một thầy,
Người cao dong dỏng lại gầy gầy,
Mặc thường xoàng xĩnh ưa lành sạch,
Ăn chỉ thều thào, thích tịnh chay.
Tọm chát quanh năm vài bốn bận
Say sưa mỗi tháng một đôi ngày
Tính vui trò chuyện cười như phá,
Lòng thẳng cấm hờn nói toạc ngay...

Tự thuật, *tập I*, trang 9.

Lời thơ thật nhẹ nhàng. Tác giả đùa cợt mình một cách tao nhã, làm cho ai đọc cũng phải mến yêu. Nhất là lại có những lời khiêm tốn, tỏ ra tác giả là người rất thông minh:

Võ vẽ hay làm văn Quốc ngữ,
Xì xổ ít nói tiếng Âu Tây.

Tự thuật, trang 9.

Nhiều bài thơ của Tú Mỡ có thể coi như những bài bút ký ghi tình cảnh của mấy hạng người. Đây là *Bài phú "Thầy Phán"*, có thể coi là một bài tả cái đời người làm việc tây trong khoảng đầu thế kỷ XX ở nước ta:

Sở có một thầy,
Mặt mũi khôi ngô.
Hình dung chững chạc,
Quần là ống sớ, áo vận khuy vàng,
Khăn lượt vành dây, ô che cán bạc.
Bảnh bao lắm mốt, trời nắng mưa: giày nọ, giày kia.
Lịch sự đủ vành, mùa rét nực: mũ này mũ khác,
Ra phết quan thông, quan phán, đua ngón phong lưu.
Dập dìu tài tử giai nhân, điểm màu đài các,
Trong đóm ngoài đuốc, trông ra màu mỡ riêu cua,
Tiếng cả nhà thanh, xét kỹ thân hình pháo xác.
Cuối tháng, ba mươi, ba mốt giấy bạc rung rinh,
Qua ngày mười một, mười hai, ví tiền rỗng toác...

Bài phú Thầy Phán, *tập I,* trang 15.

Những bài, như: *Trời đầy Nguyễn Khắc Hiếu* (trang 27), *Anh bán hũ* (trang 28), *Thư nhắc người tình nhân không quen biết* (trang 75), *Thư gửi người tình nhân không quen biết* (trang 77) cùng mấy lá thư nữa trong tập I, và những bài, như *Tản Đà Cốc Tử* (trang 66), *Thăm Tản Đà* (Trang 69), đều là những bài hoặc giễu, hoặc nhại, hoặc nhấn nhe Tản Đà mà giọng thơ thật có duyên, chẳng khác nào thơ của thi sĩ sông Lô núi Tản.

Cũng như Tản Đà và Trần Tuấn Khải, Tú Mỡ viết rất nhiều lối, nào phong dao, nào thù hứng, nào hát xẩm, nào văn tế, nào phú, nào văn chầu mà lối nào ông cũng đều hay cả.

Bài *Tiễn chân anh Tú về quê* (tập I, trang 53) và bài *Tiễn đưa quan Nghị về... quê* (tập II, trang 108) là những bài Tú Mỡ đã soạn theo điệu "Anh Khóa" của Trần Tuấn Khải, lời đậm đà, lẳng lơ và âm điệu thật tài

tình. Hãy đọc vài đoạn ngắn trong bài *Tiễn đưa quan Nghị:*

... Này, quan Nghị ơi,
Quan nhớ chăng những tối cầm ca,
Tiếng trống quan, em nghe rắn rỏi đậm đà xinh xinh,
Quan đa tình, tiếng trống cũng tình,
Lòng em thổn thức như có sợi tơ mành vấn vương...
.....
Này, quan nghị ơi,
Quan nhớ chăng ngọn đèn khi tỏ, khi mờ,
Phiện dăm ba điếu, tay ngọc ngà em tiêm.
Cái đùi non em vừa ấm lại vừa êm,
Ngả đầu, quan gối, con mắt lim dim, quan thẫn thờ...

Người ta thấy như in cái giọng Trần Tuấn Khải trong bài hát *Anh Khóa.*

Rồi trong bài này của ông, ta lại được thấy cái giọng lẳng lơ và nhạo đời của Hồ Xuân Hương:

Tưởng băng trắng muốt tuyết trong veo,
Tuyết lấm, băng nhơ, rõ chán phèo!
Tiết sạch coi nhàm, trăng gió nhởn,
Hoa tàn vẫn dử bướm ong theo.
Hồ tù ngán nỗi con rồng lộn,
Ngọc vết thương tình kẻ cố đeo.
Nhắn khách Băng Tâm ai đó tá,
Mỹ danh hai chữ, nghĩ buồn teo.

Lờm cô Ngọc Hồ – *Đề bức ảnh đăng báo "Loa" nhan đề là Băng Tâm Khách – Giòng nước ngược, tập II,* trang 219.

Giữa trường thơ mới ngày nay, thơ của Tú Mỡ vẫn giữ được cái vẻ cũ thuần túy như thế mà lại rất có duyên, rất đặc sắc, làm cho người ta ham đọc, kể cũng là một điều lạ, nếu ta chỉ xét nhận phong trào mới cũ giao nhau.

Nhưng nếu ta nhớ đến cái bản chất người Việt Nam ta, ta sẽ thấy sự ham thích thơ Tú Mỡ không có gì là lạ cả. Chúng ta là một dân tộc rất hay giễu cợt, rất thích thứ văn thơ nhẹ nhàng trong trẻo, cho nên những câu ca dao nhạo đời và thanh tao mới được truyền mãi đời đời. Những thứ văn thơ khúc mắc, ý nghĩa tối tăm, đều là những thứ văn thơ thưởng thức và sẽ không tồn tại được trên đất Việt Nam.

Thơ Tú Mỡ chính là những bài ca dao dài, có cú pháp rõ ràng, có những lớp tư tưởng rõ rệt. Tú Mỡ không bao giờ dùng điển tích, hay nếu ông có dùng, cũng chỉ là những điển tích rất thường, rất dễ hiểu, phổ cập hết cả mọi người. Một điều đặc biệt là từ người vô học đến người học thức, từ con trẻ cho đến ông già, đọc thơ Tú Mỡ, mọi người đều lấy làm thú vị, tuy sức hiểu mỗi hạng người có khác nhau.

Thơ Tú Mỡ thật là thơ có tính cách Việt nam đặc biệt.

NAM HƯƠNG

(Bùi Huy Cường)

Người ta đã biết những thơ ngụ ngôn của Đỗ Nam Tử (Nguyễn Trọng Thuật) và của Nguyễn Văn Ngọc [1]. Nhưng thơ ngụ ngôn của Nam Hương, tác giả 2 tập *Gương thế sự* (1920 – 1921), có lẽ lại là những thơ ngụ ngôn ra đời sớm nhất ở nước ta, rất được hoan nghênh trong một thời và đáng được mọi người biết hơn nữa.

Ông còn là tác giả tập *Ngụ ngôn mới* (Tứ dân Văn uyển, số 10 – tháng 12–1935), ba tập *Thơ ngụ ngôn* (T.D.V.U., số 31, 33 và 41 – tháng 10, 11–1936 và tháng ba – 1937), tập *Bài hát trẻ con* (T.D.V.U., số 25 – tháng 2–1936), tập *Văn cười* (T.D.V.U., số 37 – tháng giêng 1937).

Thơ ngụ ngôn của Nam Hương rất thích hợp với tính tình con trẻ, vì thơ ông có những điều đặc biệt sau này: những truyện ông dựng không bao giờ khúc mắc, dầu là truyện có sẵn ông cũng chỉ lược lấy những việc cốt yếu khỏi rườm rà, lời thơ ông rất giản dị và trong sáng, âm điệu lại giàu, làm cho người ta chỉ đọc vài lần là có thể nhớ ngay.

Hãy đọc:

Cái tai hồng

Thằng cu Tỵ xuống ao rửa bát,
Rửa xong rồi, lại tát nước chơi;
Mắt thời nhìn khắp mọi nơi,

1. Xem *Nhà văn hiện đại* quyển I và quyển II về hai nhà văn này.

Thấy hình đồng kẽm vướng ngoài bè rau.
Bụng bảo dạ; của đâu rơi đấy?
Để rồi ta vớt lấy mới xong.
Vớt mua hạt cải về giồng,
Ra công bón tưới cải vồng lớn mau.
Cải như thế bán đâu chẳng đắt!
Được bao nhiêu mua rặt trứng gà...

Gương thế sự, *tập I*, in lần thứ nhì, trang 7.

Thiết tưởng không còn những lời thơ ngụ ngôn nào giản dị và sáng suốt hơn được. Vẫn biết những ý trong thơ đều là những ý trong câu chuyện cổ của ta và trong câu bài thơ ngụ ngôn *Cô hàng sữa và bình sữa* (La laitière et le pot au lait) của La Fontaine, nhưng ta nên nhớ rằng hầu hết thơ ngụ ngôn – cả thơ của La Fontaine – đều phỏng theo ý những bài ngụ ngôn rất cũ. Diễn ra được lời thơ gọn gàng, ý nhị, lại hợp với tính tình người Việt Nam ta, kể cũng đã khó rồi.

Bài dài mà sáng suốt, có bài *Anh thợ đá* (Gương thế sự tập I, trang 10); bài *Vợ chồng Cóc* (T.D.V.U. số 10); bài ngắn mà đủ nghĩa và đậm đà, có bài *Cái đồng hồ treo, Gà gọi con* (Gương thế sự, tập II, trang 43 và 44), *Vợ chồng gà* (T.D.V.U. số 31). Đó là những bài mà người lớn trẻ con đọc đều thấy hứng thú.

Hãy đọc một đoạn trong bài *Vợ chồng Cóc* vào lúc nòng nọc đứt đuôi và vợ chồng Cóc chưa tái hợp:

Ngày qua tháng lại.
Vật đổi sao dời,
Nòng nọc đứt đuôi,
Nhảy lên mặt đất;
Rõ ràng cóc thật,
Chẳng phải trê nào!
Cả xóm xôn xao,
Đồn đi khắp huyện,
Cóc cha nghe chuyện,
Tìm đến thử coi.
Nhận rõ con rồi,
Lại xin lỗi vợ:
"Trăm nghìn lạy mợ,
Thương kẻ ngu hèn,

Vì trót quá ghen,
Ở không trọn nghĩa..."

Giọng chàng Cóc ở đây rõ ra giọng một thiếu niên Hà Nội, không còn phải cái giọng chàng cóc trong tập *Trê Cóc* nữa. Nhưng giá tác giả dùng giọng nhà quê, có lẽ hợp hơn.

Đến vợ chồng gà thủ thỉ với nhau ban đêm, thủ thỉ trong lúc đã "quáng", mới thật nên thơ.

Hãy nghe gà sống dặn vợ trong bài *Vợ chồng gà:*

Gà sống đêm khuya nằm nhủ vợ:
"Mình ơi! Sau lúc mình sinh nở,
Mình nên giữ kín đến trăm phần;
Chớ để người ngoài ai biết nhớ!"
Đức chồng thỏ thẻ bấy nhiêu câu,
Gà mái nghe xong cũng gật đầu,
Thấm thoát bóng câu qua cửa sổ,
Ngày sinh tháng đẻ có xa đâu!

Rồi chị gà mái có kín chuyện được không?

Không. Nàng không thể kín được. Đẻ được một cái trứng xinh xẻo như thế, làm được một việc tầy trời như thế, không lên tiếng thì cũng uổng công mình quá, nên sau khi ra khỏi ổ, nàng đã cục te vang cả xóm:

Gà mái ra công tìm mọi chỗ,
Lấy nơi kín đáo dùng làm ổ.
Đẻ xong cục tác cục te hoài,
Đến nỗi việc riêng đều tiết lộ.
Chó lài nghe tiếng nhảy xổ ra,
Sấn tận vào nơi giữa ổ gà.
Rồi thấy giòn tan như pháo nổ,
Thế là đời trứng hóa ra ma!

Đoạn kết cũng khá hay; gà sống thấy chó ăn mất trứng, tức vợ quá, toan đi kiện về cái tội to mồm, nhưng nhờ có một ông bạn gà can chàng rằng:

Đi đâu chẳng biết bụng đàn bà!
Chuyện kín vì ai vỡ lở ra.

Cả tiếng to mồm như quạ cái;
Chẳng qua chỉ khổ bọn giai ta!

Trẻ con nước ta hiện nay có rất ít thi ca hợp với trình độ chúng để chúng đọc; trong mấy tập thơ ngụ ngôn trên này của Nam Hương, có thể lựa được nhiều bài làm sách giáo khoa và sách tập đọc cho chúng; vì không có thi ca để nhớ, bọn trẻ thường hát ngao những bài hoặc khó hiểu, hoặc nhảm nhí, rất có hại cho trí nhớ và óc suy xét của chúng.

Khác hẳn các lối thơ khác, thơ ngụ ngôn bao giờ cũng có những mục đích rất gần, và cũng vì thế, nó phải lấy thứ luân lý thực hành làm nền tảng.

Thơ ngụ ngôn của Nam Hương là những bài trong sạch. Tác giả là một nhà giáo dục, nên đã lưu tâm đến điều ấy lắm. Người ta không thấy một điều gì ô uế hay dâm đãng trong tập thơ của Nam Hương.

Tôi rất lấy làm tiếc rằng những tập thơ có tính cách giáo dục và trong sáng như thế hiện nay trẻ con lại không có để đọc, vì từ lâu không còn thấy có thơ ngụ ngôn của Nam Hương ở các hiệu sách Hà Thành.

Viết xong ngày 15 tháng Sáu năm 1942.

CÁC TIỂU THUYẾT GIA

Xưa kia, đối với tiểu thuyết, ông cha chúng ta có một quan niệm rằng: tiểu thuyết tức là những chuyện hoang đường. Đọc tiểu thuyết để giải trí, mà giải trí là cùng sống một lúc với các nhân vật trong tiểu thuyết ở một thế giới khác, một thế giới thần tiên hay ma quỷ, chỉ hơi phảng phất với cuộc đời ở thế gian này.

Cái quan niệm về tiểu thuyết ấy, ngày nay đã thay đổi hẳn. Nếu ta đứng vào phương diện văn học mà xét, ta sẽ thấy thế kỷ XIX của Pháp, cũng như của cả Âu châu là một thế kỷ tiểu thuyết. Còn ở Tàu, tiểu thuyết lại phát đạt sớm lắm: Ngay từ thế kỷ XII, nước Tàu đã có bộ *Tam Quốc Chí* mà ngày nay vẫn được kể là một tiểu thuyết kiệt tác.

Tiểu thuyết được phát đạt như thế tất nhiên cũng có cái lý

của nó, cũng như một thứ cây gặp được chỗ đất thích hợp và khí hậu thích hợp vậy: từ thế kỷ XIX tiểu thuyết đã trở nên một loại văn rất thích hợp với tính tình nhân loại. Đọc tiểu thuyết, người ta thấy có cái thú vị nồng nàn là được sống sâu rộng hơn, thấm thía hơn, vì ở đời không một ai được sống trọn vẹn, không một ai được sống với tất cả các giác quan rung động, với tất cả mọi hành vi cùng tư tưởng bồng bột và thâm trầm. Chính tiểu thuyết là một loại văn có thể bổ khuyết cho ta về những cái thiếu sót ấy. Và vì đấy theo với tính hiếu tri và óc khoa học của loài người, tiểu thuyết mỗi ngày chia ra nhiều loại, nào phong tục, nào luận đề, nào luân lý, nào hoạt kê, rồi nào tả chân, xã hội, tình cảm, trinh thám, vân vân.

Gần đây, ở nước ta, tiểu thuyết mới bắt đầu phát đạt để thay thế cho những tiểu thuyết hoang đường mà ta phiên dịch của Tàu. Trong số các nhà văn đi tiên phong, có Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh và Nguyễn Trọng Thuật đáng kể vào hàng tiểu thuyết gia, nhưng tiểu thuyết của các ông vẫn còn chưa giũ hết được những cái cổ lỗ và còn chịu ảnh hưởng trực tiếp cả tiểu thuyết Tây lẫn tiểu thuyết Tàu.

Đến các nhà tiểu thuyết lớp sau mà tôi nói đến trong quyển này, sự quan sát mới bắt đầu tinh tế, khung cảnh mới thật là khung cảnh Việt Nam, tuy cái khuyết điểm về đường nghệ thuật vẫn là cái không một ai tránh khỏi. Nhưng ở Tây phương hay ở Đông phương, đã có nhà văn nào dám nói là tới được trình độ cao nhất của nghệ thuật?

Tiểu thuyết ở nước ta cũng đã gặp được đất thích hợp như tiểu thuyết ở hầu hết các nước trên hoàn cầu; tiểu thuyết ở nước ta cũng đã gần trở nên một thứ báo không phải thứ báo thông tin hàng ngày, mà một thứ báo gợi cái tính biết của người đời. Về lượng, nó to tát như thế, nên về phẩm không phải một sự dễ lựa chọn.

Những tiểu thuyết gia mà tôi lựa chọn để phê bình văn phẩm sau đây, đều là những người xứng đáng tiêu biểu cho phong trào tiểu thuyết đang biến hóa và đang lan rộng ở nước ta. Tôi chia tiểu thuyết của các nhà văn ra mười loại và đặt vào hai tập: *tập thượng* và *tập hạ* cùng thuộc vào *quyển tư*. Độc giả không nên căn cứ vào loại tiểu thuyết nào đặt trên, loại tiểu thuyết nào đặt dưới để xét đoán, vì sự chia làm hai tập ở đây chỉ có một mục đích giản dị là làm cho quyển sách dễ đọc, không đến nỗi dày quá, nặng tay quá.

*

* *

KHÁI HƯNG [1]
(Trần Khánh Giư)

Hiện nay, nhà văn mà được nam nữ thanh niên yêu chuộng, được họ coi là người hiểu biết tâm hồn họ hơn cả, có lẽ chỉ có Khái Hưng. Độc giả của ông không phải chị thợ nhà máy diêm hay anh tài vặn ô tô như một vài nhà tiểu thuyết chủ trương những thuyết cạn hẹp và thông thường, độc giả của ông thuộc hẳn hạng thanh niên trí thức, mà trong số ấy phần đông là bạn gái. Khái Hưng là văn sĩ của thanh niên Việt Nam cũng như Alfred de Musset là thi sĩ của thanh niên Pháp thuở xưa.

Tất cả các văn phẩm của ông – truyện ngắn và kịch – đều do nhà Đời Nay (Hà Nội) xuất bản.

I. **Truyện dài:** *Hồn bướm mơ tiên* (1933), *Nửa chừng xuân* (1934), *Gánh hàng hoa* [2] (1934 – viết cùng với Nhất Linh), *Trống Mái* (1936), *Thừa tự* (1940), *Tiêu sơn tráng sĩ* (1940), *Hạnh* (1940), *Những ngày vui* (1941), *Đẹp* (1941).

II. **Truyện ngắn:** *Dọc đường gió bụi* (1936), *Anh phải sống* (1937 – viết cùng với Nhất Linh), *Tiếng suối reo* (1937), *Đợi chờ* (1939) *Đội mũ lệch* (1941).

III. **Kịch:** *Tục lụy* (1937), *Đồng bệnh* (1942).

Đọc tiểu thuyết của Khái Hưng, người ta nhận thấy lúc đầu ông là một nhà tiểu thuyết về lý tưởng, dần dần ngả về phong tục là loại ông có nhiều đặc sắc nhất, rồi đến khi viết *Hạnh*, ông bắt đầu khuynh hướng về tâm lý, cũng như Nhất Linh khi viết đến tập *Bướm trắng* vậy.

Hồn bướm mơ tiên, Nửa chừng xuân, Trống Mái, đều là những tiểu thuyết về lý tưởng của Khái Hưng.

Cái tình yêu của Ngọc và Lan trong **Hồn bướm mơ tiên** là thứ ái tình thanh cao quá, thứ ái tình lý tưởng đặc biệt, ít khi có thể thấy ở một đôi trai gái yêu nhau.

Khi Ngọc đã khám phá ra chú tiểu Lan là gái, Lan "bị ái tình và tôn giáo hai bên lôi kéo", mà "hai cái mãnh lực ấy lại tương đương,

---

1. Khái Hưng là do hai chữ Khánh Giư ghép thành.
2. Xem mục về Nhất Linh và đoạn nói về *Gánh hàng hoa* trong quyển này.

nên tâm trí càng bị thắt chặt vào hai tròng" (trang 121). Rút cục, tuy Lan rất yêu Ngọc, nhưng nàng say đạo Phật hơn, và muốn tránh khỏi sự cám dỗ, nàng định trốn lên thượng du, tìm một chùa khác để tu cho xa hẳn Ngọc. Song chàng thiếu niên này khuyên nàng không nên đi và thề rằng không dám xàm xỡ, chỉ những ngày nghỉ chàng sẽ lên thăm Lan và "chân thành thờ cái linh hồn dịu dàng của Lan ở trong tâm trí" (trang 123). Chàng lại ngỏ với người yêu rằng "suốt đời chàng sẽ không lấy ai, chỉ sống trong cái thế giới mộng ảo của ái tình lý tưởng..." (trang 123). Ngọc còn tỏ bày với Lan cái ý tưởng cao thượng này nữa của chàng:

"Gia đình? Tôi không có gia đình nữa. Đại gia đình của tôi nay là nhân loại, là vũ trụ, mà tiểu gia đình của tôi là... hai linh hồn của đôi ta ẩn núp dưới bóng từ bi Phật tổ." (trang 123).

Thà một gái như Lan nhiễm đạo Phật từ lâu nên có cái tư tưởng thoát tục đã đành; còn Ngọc một sinh viên trường Cao đẳng, một người Tây học, lại si tình đến nỗi quyết chí theo đuổi "chú tiểu Lan" để tra cho ra là gái, mà lại có thể có cái tư tưởng viển vông ấy giữa lúc tình yêu đang bồng bột thì kể cũng là một điều lạ.

Hồn bướm mơ tiên là một tiểu thuyết lý tưởng, một tiểu thuyết mà tác giả dựng nên những cái cao quá, người ở thế gian này không thể nào có được.

Nửa chừng xuân cũng thuộc vào một loại như *Hồn bướm mơ tiên.* Trong *Nửa chừng xuân,* Mai thật là một người bạn tình lý tưởng. Đẹp, khôn ngoan, thông minh, cao thượng, chung tình, từng ấy nết Mai đều có cả. Không những thế, Mai lại vượt hẳn lên thói thường tình của đàn bà là tuy vẫn yêu Lộc, nhưng sau những ngày lầm lỗi, Lộc đã hối hận và đã tạ tội với nàng rồi, nàng vẫn nhất định xa chàng. Hãy nghe Mai nói với Lộc:

"... Anh chỉ biết anh sẽ mãi mãi được sung sướng, vì anh tin rằng ngày ngày, tháng tháng lúc nào em cũng âu yếm nghĩ đến anh như thế cũng đủ an ủi cho anh rồi... Em ở xa anh, nhưng tâm trí hai ta lúc nào cũng gần nhau, thì trọn đời hai ta vẫn gần nhau." (trang 298).

Còn Lộc, trong gần trọn quyển tiểu thuyết, là một thiếu niên tầm thường. Chàng yêu Mai, lấy Mai làm vợ không phép cưới và ở với Mai, giấu không cho mẹ biết. Đến khi bà Án, mẹ chàng, chỉ dùng cái mưu nhỏ: một lá thư với 20 đồng bạc là chàng tin ngay Mai có ngoại tình; chàng bỏ người yêu, lấy vợ khác, rồi đi tri huyện, vinh

thân phì gia. Đến khi nghe một họa sĩ nói cho biết về nông nỗi Mai, Lộc mới biết hối hận, đi tìm Mai và thấy được ngay. Chàng rõ là một người nhu nhược. Một người đàn ông như thế mà ở đoạn kết tác giả cũng tạo nên một thanh niên lý tưởng.

Hãy nghe Lộc nói với Mai:

"Nhưng sao anh lại không nghĩ tới một gia đình... một gia đình to tát đông đúc hơn? Gia đình ấy là xã hội, là nhân loại. Đổi lòng yêu gia đình ra lòng yêu nhân loại, đem hết nghị lực, tài trí ra làm việc cho đời. Rồi thỉnh thoảng hưởng một vài giờ thư nhàn mà tưởng nhớ tới em, mà yêu dấu cái hình ảnh dịu dàng của em, cái linh hồn cao thượng của em. Trời ơi! Anh sung sướng quá, anh trông thấy rõ rệt con đường tương lai sáng sủa của anh rồi. Đời anh từ nay thế nào rồi cũng đổi khác hẳn" (trang 297).

Lộc đang làm tri huyện, nếu chàng muốn "đem hết nghị lực tài trí ra làm việc cho đời", thì còn gì dễ bằng, hà tất chàng phải đi tìm con đường khác? Chàng có phải là một viên thư ký đâu, chàng là một vị quan đầu hạt, chàng có thể làm biết bao nhiêu việc ích lợi nho nhỏ cho nhân dân hạt chàng và còn sợ ai ngăn cấm nữa?

Còn nếu đứng vào phương diện tâm lý mà xét thì một người như Lộc (theo tác giả đã tả ở trên) không thể có cái tư tưởng trên này được, tuy cái tư tưởng ấy viển vông, chỉ có tính cách khái quát mà thôi. Nếu cũng lại đứng vào mặt tâm lý để suy ra những cách hành động của các nhân vật theo như tính tình của họ, thì khi Mai vẫn còn thiết tha yêu Lộc, Lộc vẫn còn yêu Mai một cách cuồng dại, hai người lại có với nhau được một đứa con trai, thì sự quyết định ở xa nhau mà vẫn yêu nhau trong tâm trí có thể thực hành được không, nhất là chỗ ở của Mai không xa xôi gì, mà ở ngay Phú Thọ? Quyết là họ không thể xa nhau được. Lần đầu Lộc gặp Mai xin nàng tha lỗi, Mai còn tỏ vẻ lãnh đạm, nhưng đã để cho Lộc cầm tay; lần thứ hai, Lộc trở về nhà Mai, Mai đã có thể ngồi suốt đêm để kể nỗi lòng với Lộc; vậy nếu Lộc cứ lên Phú Thọ luôn luôn, đã có đứa con trai là thằng Ái bắc cầu cho đôi bên, cặp vợ chồng ấy có thể nào xa nhau mãi được? Sự tái hợp ấy chỉ là một sự rất thường. Vì tác giả không muốn có sự tái hợp ấy, để tính tình hai người được cao thượng, nên cái tình yêu của họ hóa ra thứ tình yêu lý tưởng, chẳng khác nào tình yêu của Ngọc với "chú tiểu" Lan ở *Hồn bướm mơ tiên*.

Cả hai quyển tiểu thuyết, *Hồn bướm mơ tiên* và *Nửa chừng xuân,*

đều được rất nhiều phụ nữ trí thức Việt Nam hoan nghênh, và như thế, không có gì là lạ. Trong đó, người ta đã thấy những tính tình, cảnh vật đầy thơ mộng, đẹp đẽ và êm ái, rất hợp với tâm hồn người ta, rồi lại những cử chỉ ngôn ngữ của các nhân vật về phái đẹp bao giờ tác giả cũng tả rất tinh tế.

Nửa chừng xuân còn có khuynh hướng về phong tục nữa: vai bà Án cho người ta được thấy quyền hành của một người mẹ trong một gia đình Việt Nam quý phái và cả những cái hay cái dở của quyền hành ghê gớm ấy; vai Hàn Thanh cho người ta biết sơ qua những thủ đoạn tàn ác của bọn cường hào ở các nơi thôn quê Việt Nam, vân vân.

*

Trống Mái của Khái Hưng cũng thuộc loại tiểu thuyết lý tưởng như hai tập tiểu thuyết trên này, nhưng cái lý tưởng ở đây là cái lý tưởng về thân hình đẹp theo quan niệm mỹ thuật của một hạng gái mới Việt Nam mà Hiền là người tiêu biểu.

Hiền là một cô gái Việt Nam thuộc hạng phong lưu, ưa thích thể thao và có tư tưởng mới, có quan niệm mới về cái đẹp của thân thể. Thấy Vọi, một chàng đánh cá có những bắp thịt rắn chắc và một bộ ngực nở nang, nàng đâm say mê, say mê mà không yêu. Đó cũng là một lý tưởng nữa và làm cho người ta phải tự hỏi: một người con gái đã lớn, lại ở vào chỗ phong lưu xa xỉ là chỗ dễ nẩy nở dục tình, có thể nào chỉ mê cái đẹp của một người trai tơ mà không yêu người ấy được không? Chỉ say mê mà không yêu là một điều khó, vì bước đầu của tình yêu chả ở sự say mê cái đẹp hình thức hay cái đẹp tinh thần là gì? Tác giả muốn Hiền chỉ thích Vọi như thích một pho tượng, cái thích của nhà mỹ thuật, nhưng khốn Vọi cũng là người như Hiền, nghĩa là anh ta cũng có cảm giác, có suy nghĩ, chỉ có điều là cái mực cảm giác và suy nghĩ của anh ta khác Hiền thôi. Bởi thế, thái độ của Hiền làm cho người ta rất khó hiểu vì cái óc mới của Hiền đã đi trước thời đại.

Người ta lấy làm lạ khi thấy Hiền say mê vẻ đẹp của một chàng đánh cá ngốc, lại thấy Hiền không giấu, đi phô bày cho tất cả mọi người biết việc của mình. Rồi cô con gái "thông minh" ấy lại có cái khờ là đi mời Vọi đến dự một tiệc trà có đông đủ các bạn phong lưu và học thức của nàng. Cái khăn lượt bạc phếch, cái áo the

lả tả, cái quần ống thấp ống cao và đôi bàn chân lấm của Vọi cố nhiên không phải những thứ mỹ thuật như thân hình chàng ta. Trước những người tân tiến kia. Vọi chỉ là một trò cười. Đem một người mình mến làm trò cười cho người khác, không những không đang tâm mà còn là một sự độc ác nữa. Người ta không hiểu được Hiền trong cái việc nàng mời Vọi đến nghe đàn và uống nước với các bạn của nàng.

Về đường tâm lý, những cử chỉ và thái độ của Hiền đối với Vọi có những cái không rõ, nên những cử chỉ của mấy nhân vật khác trong Trống Mái, như Vọi và Lưu, cũng có nhiều chỗ trái ngược. Vọi đã ngốc đến nỗi nhìn Hiền đánh răng lại tưởng nàng nhuộm răng trắng, vậy mà lúc định bỏ Lưu chết trong khi đi chơi mảng và trong những lúc nhớ Hiền, anh ta lại tỏ ra một người rất nhiều tình cảm và tưởng tượng, những đặc tính của một người thông minh. Rồi Lưu mà tác giả tả là một chàng hay ghen, sau khi biết Hiền có lần đã cho Vọi mượn áo "may ô", khi đã tưởng Vọi cùng Hiền nhiều lần cùng tắm, khi đã nghi có sự ám muội khác nữa, Lưu vẫn cố theo đuổi cho được Hiền, và theo lời tác giả ở đoạn kết, "có lẽ Lưu chiếm số một trong những người hy vọng trái tim cô Hiền!".

Đó là những tính tình khó hiểu. Về sau, tác giả để cho Hiền xa Vọi là rất chí lý, vì hai người không thể nào cứ gần gụi nhau thế mãi mà không yêu nhau được. Nhưng kể ra một người con gái say mê một người con trai mà chỉ say mê có cái đẹp về thân hình người ấy, không có một ý tưởng thầm vụng nào về xác thịt thì cũng là một sự rất hiếm, chỉ có thể là một lý tưởng thôi.

Trống Mái tuy truyện không được thiết thực, nhưng ai đã đọc cũng đều phải chú ý đến lời văn trác luyện và bát ngát của Khái Hưng. Hãy đọc đoạn này:

"Hiền mỉm cười:

– Anh không thấy đẹp? Có lẽ vì anh nhìn mãi quen mắt rồi. Tôi tưởng những đêm trăng tròn, khi ăn cơm chiều xong, lên ngồi đây nói chuyện, thì còn gì thú bằng? Tiếng sóng rào rào không ngớt làm cho lời mình nói có ý nghĩa thầm kín, những ngọn phi lao nghiêng theo chiều gió như khúc khích cười, cố lắng tai nghe. Đằng xa làn nước trắng xóa dưới ánh trăng vàng như nụ cười bất tuyệt của một giai nhân..." (trang 112).

Cái lối văn bay bướm này người ta sẽ không thấy trong các tiểu

thuyết phong tục của ông. Một lối văn giản dị hơn, sáng suốt hơn sẽ thay thế và thích hợp với lối tả thực...

*

Thừa tự là truyện một người dì ghẻ – bà Án Ba, những kẻ nịnh hót vẫn tâng bốc là "cụ lớn" – với mấy người con chồng đã trưởng thành. Bà Ba chỉ có một mụn con gái là Cúc, nên trong số hai người con chồng (Trình và Khoa) không được hiển đạt như Bỉnh (chàng này là con trưởng và làm tri huyện), bà muốn chọn một người để cho ăn thừa tự, vì bà có được một cái gia sản mà bà đã bòn rút của chồng từ lúc sinh thời. Nhờ sự cho vay nặng lãi với cái tính keo cúi của bà, cái gia sản ấy đã nẩy nở khá nhiều. Bà ngỏ cái ý về thừa tự ấy với Bỉnh, để chàng này nói lại với hai em. Từ khi anh nói cho biết, hai cặp vợ chồng Trình và Khoa đâm ra nghi kỵ lẫn nhau. Sau hai bên đều hiểu là hão cả và cả hai định không thèm ăn miếng thừa tự ấy. Rút cục bà Ba lại đem miếng mồi này đi kén rể. Tuy bà gặp một bà mối (bà Hai) rất tài lợi và đáo để, nhưng bà cũng gả được Cúc cho cậu cử Phan là con một bà huyện chuyên môn đi "đào mỏ" mà không mất một đồng xu nào cho chàng rể.

Trong đoạn kết, tác giả đã đặt câu này vào miệng Khoa: "Kể đáng thương thì đáng thương tuốt, từ bà Ba, Cúc, Phan, bà Huyện, cho chí cả anh em mình".

"Đáng thương tuốt!" Thật thế. Vì trong từng ấy người, không một người nào thực bụng thân yêu nhau cả, mà chỉ trông thấy điều lợi trong sự liên lạc với nhau thôi.

Đáng thương cho bà Ba vì bà đã muốn cho Khoa hay Trình ăn thừa tự mình, nghĩa là theo cái óc mê tín, keo cúi và hợm hĩnh của bà, một trong hai chàng ấy sẽ được hưởng một ít tài sản của bà – mà ít chừng nào, hay chừng ấy! – để bà có thể có nén hương sau khi chết và có thể đánh đổ tất cả những điều dị nghị của thiên hạ về sự đối đãi của bà với các con chồng. Bà thắng việc ấy thì kể cũng đã đáng thương rồi, huống hồ bà lại thất bại, để thắng trong việc... kén rể. Nhưng được "cậu cử" làm rể không mất đồng xu nào, thì bà lại đành phải để cho thông gia hành hạ con gái mình. Cúc cố nhiên là người đáng thương rồi; nhưng Cử Phan và bà Huyện, mẹ chàng, cũng là những người đáng thương nốt, vì người thì định lấy cái bám vào

người vợ chứ không lấy vợ, và người thì định lấy cái bám vào nàng dâu chứ không định kén nàng dâu. Mà đáng thương cho cả hai cặp vợ chồng Trình và Khoa nữa, vì chưa chắc hai anh em ruột và hai chị em dâu nhà này đã ghét miếng thừa tự kia. Họ ghét "troisième" về cái tính tai ác khi xưa và cái tính keo cúi và hợm hĩnh ngày nay, chứ chưa hẳn họ ghét tiền tài. Sự nghi kỵ của họ đối với nhau trong một hồi có thể chứng cho điều ấy. Vậy có thể nói là họ ghét bà Ba, chứ không phải họ ghét cái miếng thừa tự hủ bại kia của bà Ba. Cho đến cả Huyện Bỉnh cũng vậy, Bỉnh đã đem câu chuyện thừa tự nói lại với hai em và bảo hai em: "Tùy ý hai chú" chứ không gạt đi cho hai em hiểu.

Rút cục ta thấy gì? Sự thiết lập ấy trong gia đình và xã hội Việt Nam, nếu xét đến nguồn gốc, cũng đã là vô lý lắm rồi, không đợi đến khi nó biến tính như ngày nay. Ngày nay người lợi dụng nó coi nó như một miếng mồi và người bị nó lung lạc cũng đã biết nó là một miếng mồi. Một miếng mồi đáng đem ra để nhử, một miếng mồi đáng thèm thuồng, mà người ta tưởng như không có sự xấu xa và nhục nhã. Chả thế trong xã hội Việt Nam lại có những cuộc tranh luận, những cuộc âm mưu... về thừa tự.

Thật là khốn nạn! Tất cả cái khốn nạn ấy, ta đã thấy trong những hành động của mấy nhân vật của Khái Hưng, một tiểu thuyết gia tả phong tục rất là sâu sắc - sâu sắc mà không buồn, nhờ có những *xen* nho nhỏ rất tươi sáng lẫn vào. Tôi tạm kể một vài *xen* trong *Thừa tự: xen* Khoa chia kẹo cho các cháu (trang 18); *xen* khóc ông Án (trang 48); *xen* sư cụ tán bà Ba (trang 53); *xen* khóa Liêm ngâm thơ (trang 97); v.v...

Trong *Thừa tự* ngoài những *xen* tươi sáng trên này, lại có hai bức chân dung tuyệt khéo: bức chân dung một ông sư và bức chân dung một mụ mối hay một bà đồng (sư Giáp và bà Hai).

Đây ta hãy xem cái chân tướng của bà Hai:

"Bà Hai, một người bé nhỏ, hầu loắt choắt trong cái áo mền the lót nhiễu kỳ cầu may chẽn. Nét mặt đều đặn, chân tay xinh xắn, bà trẻ hơn tuổi nhiều. Bà cũng biết thế và vẫn lấy làm tự hào. Trong những bà tay tổ tôm, không mấy khi bà quên thuật một câu chuyện về tuổi bà, mà mỗi lần bà thay đổi đi đôi chút cho được tự nhiên. Chẳng hạn bà thượng nọ, bà án kia hỏi năm nay bà đã đến năm mươi chưa. Hay con mẹ phủ Đ. tưởng bà mới bốn nhăm là cùng. Rồi bà cười the thé, tiếp liền:

– Thế mà năm tư rồi đấy, các cụ ạ. Già lắm rồi còn gì!

Sự thực, bà Hai chưa già, và cũng chưa muốn già. Lượt phấn dầy bà dùng để che lấp những nét dăn trên má đủ chứng tỏ điều ấy. Nhưng cũng không phải bà trang điểm để được người ta ngắm nghía. Không, đó chỉ là một thói quen của những bà đồng. Vì bà Hai là một đệ tử rất trung thành của các cửa đền, cửa phủ..." (trang 170).

Khái Hưng là một nhà văn rất hiểu tâm lý phụ nữ. Ông hiểu rõ người đàn bà Việt Nam trong cả phái già lẫn phái trẻ. Sau đây là một lời xét nhận rất đúng, một lời ông bình phẩm chung về phái yếu:

"Đàn bà họ rất ghét những người đứng trung lập. Về hùa cùng họ hay chống cự lại họ, phải dứt khoát chọn lấy một đường, nếu không sẽ không yên được với họ. Đương đêm họ đánh thức dậy để bàn chuyện nhà, để nói xấu kẻ thù, nếu mình ậm ự trả lời cho xong việc, họ sẽ làm ầm cửa ầm nhà lên ngay..." (trang 114).

Các bạn gái thử xem có đúng hay không?

Thừa tự vào số những tiểu thuyết phong tục có giá trị và rất hiếm trong lúc này. Đọc văn trong *Thừa tự* người ta lại tưởng như tác giả mỗi ngày một trẻ thêm ra. Cho hay xác thịt với tinh thần là hai thứ nhiều khi không đi với nhau!...

Tôi nghiệm ra những tiểu thuyết về phong tục là những tiểu thuyết sống lâu hơn tất cả các tiểu thuyết khác, nhưng lại không được hạng người trung lưu, hạng người có óc quan sát hoan nghênh cho lắm. Cái đó cũng dễ hiểu: không được hạng người ấy hoan nghênh, vì những phong tục hiện thời ở nước nhà không làm lạ cho những người chỉ muốn tìm trong tiểu thuyết những sự quái đản, những điều kỳ quặc và chỉ biết nhìn đời bằng con mắt lãnh đạm. Song đối với người ngoại quốc và người thời sau, một quyển tiểu thuyết về phong tục, do một ngòi bút lão luyện viết, bao giờ cũng là một quyển có giá trị và được lưu truyền.

*

Hạnh là một tiểu thuyết ngắn của Khái Hưng. Viết *Hạnh,* tác giả muốn cho người ta thấy rõ những cảm giác và tư tưởng của một hạng người.

Hạng người ông muốn khảo sát về tính tình ở đây là một

hạng trung lưu cả về đường trí thức lẫn về tiền tài, mà *Hạnh* là người tiêu biểu. Hạnh là một thanh niên mà từ nhỏ đến lớn, từ trong gia đình đến ngoài xã hội, đều bị mọi người thân sơ nhìn bằng con mắt lãnh đạm, đều bị *"người ta quên"*, vì thế mà chàng có tính nhút nhát khác thường. Tác giả cho ta biết cuộc đời của Hạnh từ lúc lọt lòng đến khi trở nên *"ông giáo Hạnh"*. Hạnh từ bé đến lớn không được một ai thương yêu cả; chàng sống một đời cô quạnh, buồn bã và bần thần. Đến khi đã đi làm giáo học ở một huyện xa, tâm tính chàng vẫn không thay đổi: vì nhút nhát, chàng lãnh đạm với tất cả mọi người, và lẽ tự nhiên là tất cả mọi người đều lãnh đạm với chàng. Một tai nạn làm cho chàng tưởng cuộc đời tinh thần của mình bắt đầu thay đổi: chàng ngã xe đạp, bị vỡ đầu, trên một cái dốc gần một đồn điền và được người trong đồn điền khiêng chàng vào cứu chữa trong lúc chàng mê man. Tỉnh dậy, thấy đầu mình được băng bó kỹ càng và thấy mình nằm trong một phòng ấm áp ở một nhà phong lưu, chàng không những không thấy đau, mà còn lấy làm khoan khoái nữa. Hạnh lại được bà chủ đồn điền và cô em bà chủ tiếp đãi ân cần, nên chàng mê mẩn tâm thần, tưởng như mình lạc vào một tiên cảnh. Tuy ở trong đồn điền có một ngày một đêm, mà chàng mến cảnh, mến người, đi không dứt. Về nhà, đi dạy học, đi đường, không lúc nào Hạnh không tơ tưởng đến bà chủ đồn điền và cô em xinh đẹp. Hạnh lại nhớ cả vườn cam ngon lành trong đồn điền nữa.

Nhưng thật là thất vọng cho chàng! Mấy hôm sau, chàng đi qua đồn điền, bà chủ trông thấy chàng, nhưng không còn nhận ra chàng nữa, người ta đã "quên" chàng rồi. Thế là chàng lại sa vào sự quên lãng của tất cả mọi người như cũ. Thấy đời sống của mình không phải thay đổi – vì chàng vốn nhút nhát, rất sợ sự thay đổi – chàng lấy làm vui và hát ngao, nhưng *"cái vui sướng bồng bột ấm ỹ chỉ lâu trong mươi phút. Buồn – một thứ buồn vô căn cứ – đã vụt hiện ra, rồi dần dần lan rộng, dần dần tăng sức mạnh để chiếm đoạt lấy tâm hồn Hạnh, Hạnh không buồn vì bà chủ đồn điền. Cách đối đãi lạnh lùng của người đàn bà ấy có chi lạ lùng và đáng buồn! Nó chỉ như trăm nghìn lần người ta đã đối đãi lạnh lùng với Hạnh, lạnh lùng và có khi còn tàn tệ nữa. Hình như một cơn gió ủ dột từ ngọn núi âm u kia thổi tới, đã lọt vào trong lòng chàng. Hay đó là âm hưởng của quãng đời quá khứ vừa chợt vang lên trong một tâm hồn yên lặng?"* (trang 92).

Trong tập tiểu thuyết ngắn này, Khái Hưng xét nhận nhiều cái rất đúng về con người nhút nhát. Về tính tình Hạnh, ông viết:

"Như phần nhiều người nhút nhát, Hạnh rất hay lo mất thể diện nhất khi đứng trước đàn bà". (trang 41). Rồi về cách cử chỉ của người nhút nhát, ông viết: *"Hạnh yên lặng ngồi xuống, hai cánh tay tỳ lên khăn bàn trắng, hai bàn tay chắp lại, rít chặt. Những lúc ngượng ngập, Hạnh khổ sở nhất về hai bàn tay, chẳng biết để vào đâu, và dùng làm việc gì".* (trang 45).

Đến lời văn ở tiểu thuyết *Hạnh*, người ta thấy bình dị một cách lạ; lời văn ấy rất ăn với lối xét nhận tinh vi của tác giả.

Hạnh là một tâm lý tiểu thuyết. Trong đó tác giả cho ta thấy cái tính nhút nhát của một thanh niên vừa do ở giáo dục, vừa do ở hoàn cảnh. Như vậy, người ta thấy sự yêu thương của cha mẹ và sự dạy dỗ của thầy giáo đối với con trẻ quan hệ đến thế nào. Về phương diện ấy, *Hạnh* là một tiểu thuyết có thể giúp ích cho nhà giáo dục rất nhiều trong sự rèn luyện thanh niên. Tránh cho con trẻ những điều mà Hạnh đã chịu ảnh hưởng từ lúc còn thơ cho đến lúc nên người tức là đào tạo cho con trẻ trở nên người bạo dạn, quả cảm, có nghị lực và có chí phấn đấu vậy. Về mặt ấy, *Hạnh* là một tiểu thuyết có tính cách giáo dục rõ rệt.

Trong tập *Hạnh* có phụ mấy truyện ngắn; truyện hay hơn cả là truyện *Thời chưa cưới*. Ở đây, Khái Hưng khảo sát tính tình hạng thanh niên tân tiến đúng vô cùng. Tình yêu của họ là thứ tình yêu nồng nàn, bồng bột, cho nên cái thời chưa cưới của họ càng kéo dài bao nhiêu, họ càng có dịp để chán nhau bấy nhiêu:

"Họ đi sát cánh nhau. Họ nói chuyện để nghe thấy câu chuyện tẻ nhạt của nhau. Họ yên lặng để nghĩ đến, để nhớ đến cái xoàng, cái tầm thường của nhau, của gia đình nhau. Nay họ biết nhau hiểu nhau như vợ chồng. Ba năm gần chung sống rồi còn gì! Cái mỉm cười của người này, người kia nhận thấy hết nghĩa sâu kín. Câu khôi hài của người kia, người này cố không nghe thấy, vì đã nghe không biết lần thứ mấy rồi. Họ hiểu nhau để mà chán nhau, để mà khinh nhau. Nếu họ là vợ chồng rồi thì họ cứ chán nhau, cứ khinh nhau, không sao. Đằng này họ là vị hôn phu, vị hôn thê của nhau. Họ có can đảm chán, khinh nhau mãi để chờ ngày cưới không?" (trang 140).

Bởi thế cho nên cái người người ta mơ tưởng, người ta chỉ biết

một đôi phần vẫn là người mà người ta yêu thiết tha. Biết rõ quá là một điều hại: cái đẹp lúc nào cũng trông thấy sẽ không còn đẹp nữa, những đức tốt phô bày luôn luôn trở nên những cái rất thường, và vì lẽ đó, tình yêu phải phai nhạt.

*
* *

Về truyện ngắn, Khái Hưng viết tuyệt hay. Người ta thấy phần nhiều truyện ngắn của ông lại có vẻ linh hoạt và cảm người đọc hơn cả truyện dài của ông. Truyện ngắn của Thạch Lam và Đỗ Đức Thu ngả về mặt sầu cảm và kín đáo bao nhiêu thì truyện ngắn của Khái Hưng vui tươi và rộng mở thế ấy, nhưng không phải cái vui thái quá như những truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan đâu. Ngay ở những truyện buồn của Khái Hưng người ta cũng chỉ thấy một thứ buồn man mác, không bao giờ là cái buồn ủ rũ như ở những truyện của Thạch Lam.

Khái Hưng là một nhà tiểu thuyết có chừng mực và ông có một đặc điểm là truyện ngắn của ông, ông thường ngụ một ý thật cao. Như vậy mới nghe tưởng như trái ngược, nhưng không có gì trái ngược cả: về người và việc trong các truyện, Khái Hưng tả rất bình dị, nhưng ở đoạn kết bao giờ tác giả cũng để cho người đọc có một cảm tưởng xa xăm, man mác. Hai tập truyện ngắn *Dọc đường gió bụi* và *Đợi chờ* cùng mấy truyện ngắn trong tập *Hạnh* của ông có thể chứng cho điều xét nhận ấy của tôi.

Như ở tập tiểu thuyết *Hạnh*, trong truyện *Hai người bạn* , ở đoạn kết, ông đặt vào miệng một nhân vật lời sau này:

"Đạt mỉm cười suy nghĩ rồi kết luận bằng một câu triết lý:

– Biết đâu những thù hằn sâu xa, to tát của người ta lại không có toàn những nguyên nhân nông nổi, vô lý như thế cả" (trang 113).

Rồi cũng ở tập tiểu thuyết *Hạnh*, trong truyện *Tương tri*, ở đoạn kết, ông cho độc giả có cái cảm tưởng ông cụ Tú cao cờ là một ông tiên:

"Một hôm tôi tiễn cụ Tú một quãng dài khỏi làng Trường Lệ. Chúng tôi noi theo đường núi tới chỗ rẽ xuống xóm Sơn mới ra bãi biển theo ven làng Trường Lệ. Khi đứng trên ngọn núi cao, tôi

trỏ một làng xa xa mờ mịt dưới mấy khóm phi lao và hỏi: "Cụ ở vùng kia, phải không?".

Cụ lắc đầu đáp: "Không, xa hơn đấy nhiều". Rồi cụ đứng rướn thẳng người lên, nhắm gậy trúc về một phương, nói tiếp: "Tận nơi kia, sau hòn núi đá xanh xanh và như hình một bức bình phong đó".

Tôi ngắm cụ Tú, tôi ngắm diện mạo dáng bộ cụ, tôi ngắm cảnh biển chung quanh và tôi mơ màng như sống lùi lại hàng nghìn năm, vào thời người và tiên thường gặp nhau trên núi cao, trên biển cả; cụ Tú với cái mũ ni nhiễu tam giang, với cây gậy trúc màu vàng ngà đã hiện ra trước mắt tôi thành một nhà đạo sĩ đi tìm thuốc trường thọ. Dưới kia, trên mặt nước phẳng lặng, khúc nhạc chất phác nghìn xưa của bọn dân chài cũng đang diễn lại: tiếng gõ mạn thuyền theo liền với những tiếng kêu mọi rợ "Ơ ! ới... ơi!" kéo dài mãi một điệu. Họ dọa nạt cá đấy. Hẳn ông cha ta về thời Trần, thời Lý, thời Đinh cũng dọa nạt quân địch như thế...

Qua làng Trường Lệ, cụ Tú nhất định mời tôi trở về cho kỳ được mới nghe. Rồi cụ rẽ lên đường đi, biệt vào trong rừng phi lao...

Năm ngoái, chờ mong mãi không thấy cụ Tú ra đánh cờ, tôi nhớ quá...

Đã có lần cùng một người nhà, tôi mò mẫm về tận vùng trái núi bình phong, nhưng cũng chịu không tìm ra được di tích kỳ dị" (trang 125).

Cái lối lập một ý cao như thế, người ta thường thấy trong những truyện ngắn của Anatole France, của Hoffmann, của Edgar Poë, toàn những nhà văn chủ trương thuyết hoài nghi. Trong tập **Dọc đường gió bụi**, người ta cũng đọc thấy những truyện ngắn rất man mác của Khái Hưng đôi khi hơi ngả về lãng mạn, như hai truyện đầu trong tập truyện ngắn này: *Dọc đường gió bụi* và *Tiếng dương cầm* (trang 5 và trang 16). Kia là một thiếu nữ vì say sưa một nghề lãng mạn mà dứt cả tình lẫn tiền; rồi đây là một thiếu niên đã hiểu trên đời chỉ trong sự yên lặng mới có hạnh phúc. Thật là những truyện rất nên thơ mà không ai có thể bảo là chỉ có trong tưởng tượng.

Đọc những truyện ngắn của Khái Hưng, tôi nhận thấy nghệ thuật của ông là tìm cho ra những ý nghĩa đau đớn hay khoái lạc của mọi việc ở đời, rồi ghi lại bằng những lời văn gọn gàng, sáng suốt, làm cảm người ta bởi những việc mình dàn xếp, mình làm cho

khi nổi khi chìm, chứ không phải cám dỗ người ta bởi những thuyết mà mình tưởng là cao cả.

Đọc quyển **Đợi chờ** của Khái Hưng, người ta thấy cái nghệ thuật ấy lại càng rõ rệt. Trong 16 truyện, bảy truyện này hay hơn cả: *Đợi chờ, Điếu thuốc lá, Tiếng khèn, Tống tiền, Đào Mơ, Đồng xu* và *Dưới bóng trăng;* nhưng trong bảy truyện này, hai truyện trội hơn cả là: *Điếu thuốc lá* và *Đồng xu.*

Đọc bảy truyện trên này, tôi thấy Khái Hưng là một nhà quan sát lão luyện và dùng ngòi bút thật tài tình. Hãy thử phân tách cái hay trong mấy truyện.

Ở đời ai không có lúc đợi chờ, mà đợi chờ một mỹ nhân hứa hẹn với mình trong lúc tình cờ gặp gỡ, sự đợi chờ ấy mới càng thiết tha. Rồi khi đợi chờ cái hình ảnh người mình ao ước ghi sâu trong trí nhớ, mà phương trời đăm đăm thì lại đau đớn biết chừng nào.

"Đã hai năm chàng chờ đợi...

Và trên bờ sông cao, khóm cây vẫn yên lặng nghiêng mình soi bóng xuống mặt nước xanh rêu không động, những bụi lan lá sắc và nhọn vẫn dựng thẳng hàng bông trắng loáng thoáng lẫn trong không. Và trên ngọn đồi xa, làn mây bạc vẫn ngập ngừng dừng lại...

Cùng chàng mong ngóng người năm ấy, vạn vật trầm ngâm mong ngóng xuân về" (trang 17)

Thật là một bài thơ.

Đến *Tiếng khèn* (trang 110) lại hay về một nghĩa khác. Nó hay về chỗ cái anh Mèo thổi khèn ấy có khi là một gã si tình; nhưng ai cũng phải nhận thấy rằng một phần cái hay trong truyện ở như cái lạ của nơi đất khách:

> *"Tsè... phình! Tsè tsè tsè phình!*
> *Ưn... ưn ưứt! Ưn... ưn ưứt!"*

Tống tiền (trang 125). Cái nguyên nhân có hơi lạ, nhưng nếu không, người ta ghi chép làm gì? Người ít lời bao giờ cũng có những chuyện khác thường; sau nữa, ông chủ dây thép bị thộp ngực ngay lúc mới ghếch chân lên tường, rồi về sau bà bạn tốt và ông ta đều không dám hé môi về việc kín, là những việc rất tự nhiên.

Đào Mơ (trang 134), một truyện phảng phất giống *Dọc đường gió*

bụi, cũng cô ả hát chèo đắm say nghề cũ mà bỏ cảnh phong lưu. Một truyện có cái buồn lai láng, gợi mối thê lương cho người đọc.

Dưới ánh trăng (161), hay về cái đọc nó như một truyện dài mà vẫn là một truyện ngắn. Một truyện thương tâm, vì kẻ có tội là một người không đáng trách: một người đã sung sướng lại có óc lãng mạn, nhìn cuộc đời toàn thấy một màu hồng.

Nhưng đến hai truyện *Điếu thuốc lá* và *Đồng xu* thì thật hay. Nếu chỉ căn cứ vào hai truyện này mà phê bình các văn phẩm của Khái Hưng theo thuyết tương đối, tôi có thể nói những truyện dài của Khái Hưng kém những truyện ngắn của ông. Cái đó có lẽ vì một cớ này: văn Khái Hưng rất bình dị, đó là một nết hay trong truyện ngắn, nhưng đôi khi nó làm cho người đọc không thấy vui trong truyện dài. Nếu không có sự sáng suốt và những sự kết cấu rất tự nhiên kéo lại, thì một truyện dài như *Gia đình* của ông có lẽ sẽ hóa một tiểu thuyết có tính chất khảo cứu – khảo về phong tục.

Trong *Điếu thuốc lá* tác giả sợ con mắt mù đeo cặp kính đen của ông Cửu Thầy là phải lắm, vì tác giả đã phạm cái tội để ngược điếu thuốc lá cho ông Cửu Thầy bỏng môi. Cái tội ấy tuy không nặng bằng tội của Cain, nhưng cũng như Cain, tác giả đã tưởng con mắt của ông Cửu Thầy đuổi theo mình. Đó là hết cả sự rùng rợn và ngây thơ của truyện; tác giả hồi đó còn là một cậu bé con, một cậu bé dí dỏm, tinh quái, xét cuộc đời một cách ngây thơ và tưởng tượng theo lối trẻ.

Rồi đến *Đồng xu,* một cử chỉ của Gavroche! Tất cả tài sản của mình chỉ có một đồng xu mà đi ném phăng vào một nhà giàu, cái ấy mới ngông! Cái ngông của kẻ cơ nhỡ mà ít khi người ta để ý tới, nên người ta dễ làm cho họ tủi nhục. Còn cái việc lại trèo vào nhặt chỉ là một sự phản động thôi, một sự phản động bị dạ dày xui khiến, một hiện tượng về sinh lý. Giá gặp thời loạn lạc chắc anh Phiên (anh chàng có đồng xu) sẽ đi nhặt vỏ đạn để có ít rượu nhấm nháp buổi chiều chứ chẳng chơi đâu! Thật là một truyện rất an ủi cho những người túng thiếu, vì cái ý nghĩa rất sâu về đường xã hội của nó.

Đọc những truyện ngắn của Khái Hưng, tôi nhận thấy sự quan sát của ông rất chu đáo; người đọc có thể tin những người và những việc dưới ngòi bút của ông đều là thật cả. Thật thế, khi một nhà văn đã cảm cuộc đời một cách sâu sắc rồi mới tưởng tượng, những điều tưởng tượng của nhà văn ấy bao giờ cũng thiết thực và thiết tha. Anatole France đã nói: "Tất cả các ý kiến, chúng ta đều

nhờ giác quan mà có, nên tưởng tượng không phải là sáng tạo mà là thu thập các ý kiến...". Vậy quan sát cho được chắc chắn không phải dễ. Có nhiều văn sĩ trứ danh vẫn không thoát được sự khuyết điểm về đường quan sát. Không nói đâu xa, ngay Pearl Buck, nhà nữ văn hào Mỹ được phần thưởng Nobel năm 1938,có lần cũng đã không tránh được sự sai lầm trong sự quan sát. Những sách của bà đều là những sách hay vô cùng; vậy mà trong quyển *Vent d' Est, Vent d' Ouest* (Gió Đông, Gió Tây) của bà, tôi đã thấy một câu này: "... Nàng đem lại cho bà mẹ chồng một tẩu thuốc đã châm sẵn...". Tẩu thuốc đây không phải là tẩu thuốc lá Tây hay thuốc lá bào của Tàu đâu, tẩu thuốc đây là tẩu thuốc phiện! Thuốc phiện mà lại châm sẵn từ trong nhà đem ra. Đó là một sự sai lầm đáng tiếc; không ngờ lại thấy trong một quyển sách của nhà nữ văn hào được cái giải thưởng văn chương lớn nhất thế giới. Nhưng thật ra nó chỉ do ở một sự không cẩn thận, một sự cẩu thả; sau nữa ta cũng nên biết Pearl Buck là người Mỹ mà đi viết về phong tục nước Tàu, thì dù bà có sống ở Tàu lâu năm thật, nhưng vẫn không bao giờ là người Tàu được.

Quan sát phong tục nước người là một việc mà đến nay các nhà văn nước ta chưa gặp. Nhưng quan sát ngay những việc nước mình cho được đúng, cũng là một việc khó rồi. Về phương diện đó, Khái Hưng là nhà tiểu thuyết rất đáng khen ngợi vì những điều quan sát của ông về những cổ tục trong gia đình Việt Nam, không một ai dám bảo là không có giá trị.

*

Khái Hưng có viết mấy tập kịch ngắn, như *Tục lụy, Đồng bệnh*. **Tục lụy** là một tập kịch ngắn vừa bằng lời ca, vừa bằng lời nói. Cũng trong tập *Tục lụy*, có những kịch ngắn một hồi một cảnh, như *Chết* (trang 57), *Tiền* (trang 81), *Người mẹ* (trang 97) và một vở ba hồi: *Người chồng* (trang 109).

Hầu hết đều là những vở nửa hí hước, nửa bi đát, vừa ngụ ý châm biếm, vừa ngụ ý chua chát. Như vở kịch *Người chồng* ngụ ý chán ngán về cái tình yêu rất mong manh, rất khó hiểu của người đàn bà: Minh vốn là vợ Phiên, nhưng Phiên bị khổ sai chung thân...; sau có thư của Phiên ở Côn Đảo gửi về cho phép Minh lấy chồng nên Minh kết duyên với Tòng vốn là bạn của Phiên và của Minh. Nhưng

Tòng không được hưởng cái thú lấy Minh lâu dài vì Phiên thốt nhiên được ân xá. Phiên về. Tòng lo, vì thấy vợ vẫn còn tưởng nhớ tình xưa. Một hôm, Tòng làm tiệc để thết Phiên, rồi Minh và Tòng cùng đi đón Phiên. Một sự không may: Tòng nhỡ xe ô tô, nên lúc về, Tòng phải đi xe hỏa, còn Phiên và Minh về trước bằng ôtô. Nhưng về đến nhà, Tòng hỏi các bạn đang ngồi đợi mình, mới biết tuy Phien và Minh về trước chàng đã lâu mà vẫn chưa tới nhà. Tiệc rượu đã bày... Tòng đang nóng lòng chờ đợi thì có người gõ cửa. Nhưng không phải Phiên và Minh về mà là người đưa lại cho Tòng một bức thư của Minh. Tòng xem thư không nói nửa lời, chỉ thúc giục các bạn uống rượu. Tòng vốn là người tửu lượng kém mà uống luôn mấy cốc, rồi gục đầu xuống bàn ngủ. Không một ai biết trong thư Minh nói những gì, nhưng thấy Minh không về và cách cử chỉ của Tòng, người ta đoán được ý nghĩa bức thư.

Người chồng là một vở kịch nửa vui nửa buồn cũng như kịch *Chết*, một hồi, một cảnh: Một thiếu niên chết giữa lúc anh em chị em chạm cốc vui đùa trước mặt mình, nhất là những người bạn ấy đã biết chàng ta đang đau nặng.

Cả hai vở kịch *(Người chồng* và *Chết)* đều kín đáo, mỗi bản ngụ một ý riêng, nhưng cách kết cấu không khỏi nông nổi, vì tâm lý các nhân vật - hay về riêng mấy vai chính - tác giả không cho người ta thấy rõ.

Vở **Đồng bệnh** (diễn lần thứ nhất tại nhà hát Tây Hà Nội, ngày 12-12-1942) cũng có cái tính cách nhẹ nhàng như hai vở kịch trên này. Nhưng *Đồng bệnh* là một vở đặc hí hước, không có cái gì bi đát cả:

Thông Đán muốn hỏi Lan, con gái Nghị Vấn cho con trai mình là Hương mới đỗ cử nhân và mới ở Tây về. Tuy là lấy vợ cho con, nhưng kỳ thực thông Đán muốn được ít của vì nhà Nghị Vấn giàu, cốt để cứu vãn cái tình thế nguy ngập của mình. Nghị Vấn là người mắc bệnh thần kinh suy nhược, hay đập phá. Khi đã biết về bệnh thần kinh, những người đồng bệnh có tính hay thương nhau, thông Đán cũng giả vờ mắc bệnh thần kinh. Quả nhiên Nghị Vấn đến săn sóc cho thông Đán mỗi khi ông này đập phá, rồi bằng lòng gả Lan cho Hương, tuy có lần ông đã quả quyết chối từ. Nhưng vì Hương, con trai thông Đán có tính bép xép, đi kể mưu của cha mình cho vị hôn thê nghe và để Nghị Vấn nghe trộm được, nên Nghị Vấn tức tối, quyết không gả Lan cho Hương nữa. Thông Đán lại phải khổ tâm về sự tìm

mưu tính kế. Nhưng khi vừa nghĩ ra được một mưu cao thì thốt nhiên Nghị Vấn lại bằng lòng gả con gái cho Hương. Lần này, có lẽ thông Đán điên thật, ông đập cả đồ cổ chứ không đập riêng đồ xoàng như trước: ông tức tối về nỗi chưa thi hành được mưu cao thì Nghị Vấn đã gả Lan cho con trai ông rồi!

Vở *Động bệnh* diễn trên sân khấu làm cho ai cũng phải cười bò, nhưng cái cười đây là cái cười khi thấy mấy vai hề làm những việc ngộ nghĩnh, cuồng dại, chứ không phải cười trước những vai trò diễn những việc sâu sắc và thật "nhân loại".

Những kịch của Khái Hưng đều là những kịch nhẹ nhàng, gần như những vở bông lơn, chứ không có tính chất cao của đại hài kịch. Đem so những kịch của ông với tiểu thuyết của ông, thì về mặt văn chương tư tưởng, kịch của ông kém hẳn tiểu thuyết của ông.

*

Khái Hưng, như người ta đã thấy là một nhà tiểu thuyết có biệt tài. Ông xét tâm lý phụ nữ Việt Nam rất đúng, ông lại để tâm đến việc cải cách những hủ tục trong gia đình Việt Nam, nên những tiểu thuyết phong tục của ông đều là những tiểu thuyết có giá trị. Phần đông thanh niên trí thức Việt Nam là những độc giả trung thành của ông và trong số ấy, phụ nữ chiếm số nhiều hơn cả.

Nếu đọc các văn phẩm của ông, từ *Hồn bướm mơ tiên* cho đến những tập gần đây nhất của ông, như *Hạnh*, người ta thấy ông mới đầu chú trọng vào lý tưởng, rồi dần dần ông lưu tâm đến thực tế và viết rặt những tiểu thuyết tả thực về phong tục, lấy sự chân xác làm điều cốt yếu... Những tiểu thuyết ấy đều là những bài học rất hay cho những người bảo thủ thái quá, vì nếu muốn cho quốc gia mạnh, không thể nào để cho gia đình mục nát được. Người Việt Nam trong nửa thế kỷ gần đây đã tiến hóa rất nhiều, vậy mọi sự thiết lập trong gia đình và ngoài xã hội cũng cần phải cho xứng hợp. Không ai đi mặc áo trẻ lên ba cho người hăm mốt tuổi.

Gần đây, Khái Hưng có khuynh hướng về tâm lý tiểu thuyết. *Hạnh* là một bằng chứng cho cái khuynh hướng ấy của ông.

Nhưng dù ở tiểu thuyết lý tưởng, tiểu thuyết phong tục hay tiểu thuyết tâm lý, cái đặc sắc mà người ta thấy trong các văn phẩm của Khái Hưng là sự xét nhận rất đúng về tâm hồn nam nữ thanh niên

Việt Nam. Người ta có thể gọi ông là "nhà văn của thanh niên". Ông rất am hiểu tính tình con người trong tuổi trẻ, nên những truyện nhi đồng của ông cũng rất thú vị. Truyện *Ông Đồ Bể* (Đời Nay – Hà Nội, 1939) của ông là một truyện tuyệt tác trong loại nhi đồng.

Về văn, trước kia người ta thấy ông viết một giọng văn bay bướm – thường hay nhiều lời – bây giờ ông viết một lối thật bình dị, thật sáng suốt, rất thích hợp với những ý tưởng chín chắn của một tiểu thuyết gia có nhiều lịch duyệt.

Bây giờ người ta chưa thể đoán được bước đường tiến hóa của tiểu thuyết Khái Hưng, nhưng đến nay người ta thấy cái loại trội hơn hết của ông là loại tiểu thuyết phong tục. Như vậy, đặt ông vào loại hay nhất của ông, cũng không có gì là quá đáng.

TRẦN TIÊU

Ông là một nhà tiểu thuyết chuyên viết về dân quê. Người ta đã tưởng ông viết riêng về cách sinh hoạt, về sự sống của người Việt Nam ở nơi đồng ruộng, nhưng đọc kỹ những tiểu thuyết của ông, người ta mới thấy ông chuyên chú vào phong tục người dân quê nhiều hơn là vào cuộc sống nghèo nàn và không tổ chức của họ. Tiểu thuyết của ông thuộc vào loại tiểu thuyết phong tục thôn quê hơn là thuộc vào loại tiểu thuyết xã hội.

Những tập *Con trâu* (Đời Nay – Hà Nội, 1940), và *Chồng con* (Đời Nay – Hà Nội, in lần thứ hai, 1942) đều là những tiểu thuyết tả phong tục dân quê Việt Nam rất tường tận. Tập đoản thiên tiểu thuyết *Truyện quê* [1] mới xuất bản gần đây của ông cũng chỉ là tập văn tả những tính tình và phong tục người dân quê Việt Nam thôi.

Người ta nhận thấy những truyện ngắn của Trần Tiêu không xuất sắc bằng những truyện dài của ông. Những điều xét nhận kỹ càng, tỷ mỉ của ông ở truyện dài trở nên những cái lôi thôi, dài dòng ở truyện ngắn và làm cho truyện mất vẻ linh động. Trong tập *Truyện quê*, có truyện *Năm hạn* là truyện hay hơn cả. Đó là câu chuyện lợn toi, trâu chết rất thảm thương ở một gia đình dân quê.

---

1. *Lượm lúa vàng* – Hà Nội, 1942.

*

Tập tiểu thuyết **Con trâu** có cái cốt truyện giản dị vô cùng. Câu chuyện về gia đình Chính, cái gia đình dân cày đóng vai trò chính trong cuốn tiểu thuyết, thật ra không có gì là khác thường, là éo le cả. Chính, vợ Chính và các con Chính sống một cuộc đời lam lũ như hầu hết dân quê Việt Nam. Nào cày cấy, gặt hái, nào chạy ngược chạy xuôi để vay mượn, để trả nợ, quanh năm đầu tắt mặt tối, không lúc nào gia đình Chính được thảnh thơi, rồi lại việc làng, việc đám, lúc nào Chính cũng ngửa tay ra để hứng lấy những sự sai bảo, những công việc nặng nề hết của người đến của mình. Tuy sống một đời nghèo khổ, Chính cũng nuôi trong lòng một hy vọng, nhưng là một hy vọng không cao xa gì. Đó là cái hy vọng tậu một con tráu cái để sinh lợi, để khơi cái nguồn sống cho cả gia đình. Nhưng Chính đã chết trong sự nghèo nàn, không thực hiện được cái mộng ấy và cũng không kịp gả chồng cho đứa con gái đầu lòng.

Nếu muốn tìm những việc oái oăm, những cơ mưu lắt léo trong *Con trâu,* người ta sẽ không bao giờ thấy cả. Ở tập truyện này chỉ diễn ra rặt những việc rất thường trong lũy tre xanh, những việc hàng ngày của dân quê Việt Nam. Gia đình Chính chỉ là một cái mốc để tác giả tựa vào, mà diễn dưới mắt chúng ta một cách khéo léo, quang cảnh làng Cầm, cái nơi đã xảy ra nhiều việc ồn ào, tấp nập. Nào những cảnh xôn xao của dân làng trong vụ gặt chiêm, nào những cảnh tưng bừng của làng trong ba ngày Tết; hết cúng tế ở đình, ở văn chỉ, với những cỗ bàn la liệt, lại đến những chuyện phao câu, thủ lợn, chiếu trên, chiếu dưới; rồi lại đám rước thần trong cuộc đảo vũ, kèm theo vào đó đủ mọi điều mê tín; rồi đến những cuộc hội họp ở nhà thờ họ, những việc cấp ruộng ở đình làng với những cuộc cãi cọ ồn ào, tục tĩu.

Tuy là tả dân tình, phong tục làng Cầm, nhưng *Con trâu* thật là một cuốn tiểu thuyết tả sự sống và tính tình, phong tục của người dân quê miền Bắc. Những nhân vật trong tiểu thuyết *Con trâu* như xã Chính, Lý Cúc, Lý Vũ, cụ Đại Bái, bà Chánh Bá, cụ Tuần hưu trí, cái Mít, cái Mậm, thằng Chất, vân vân, đều có thể coi như những nhân vật tiêu biểu cho các hạng người ở bất kỳ một làng Việt Nam nào. Các vai phụ đều được tác giả tả về ngôn ngữ, hành vi rất tỉ

mi. Tuy vậy, không bao giờ tác giả quên cái gia đình bác Chính là cột trụ cho cả truyện và là mối liên lạc cho hết thảy động tác. Sự dàn xếp ấy tác giả đã làm trọn một cách chu đáo và tự nhiên, vì bác xã Chính cũng như tất cả mọi người dân quê Việt Nam, ngoài những công việc nặng nhọc về đồng áng để nuôi gia đình, bác còn là một phần tử trong làng và được dự vào đủ cả những việc làng, việc thôn, việc họ; vào đình đám, ăn uống, hội họp, đóng góp, bác đều có chỗ ngồi, có phần gánh vác, nghĩa là có "quyền" và có "trách nhiệm", như người thường nói về người công dân

Rồi cũng như bác Xã Chính, tất cả dân làng Cẩm và cũng như hầu hết dân quê Việt Nam, đều mua nhiêu, mua xã, để có một chỗ ngồi ở đình làng, cho khỏi phải cầm tàn, khiêng kiệu những ngày vào đám và khỏi phải đi dọn đường đón quan Những tục chạy chữa trong khi có bệnh – nào cúng lễ, nào bốc mồ, bốc mả – những thói mê tín trong khi có thiên tai (nào cúng thần, nào cầu đảo) mà rồi khổ sở vẫn hoàn khổ sở, chết chóc vẫn hoàn chết chóc, thật là những thói tục bất di bất dịch của người dân quê Việt Nam mà Trần Tiêu đã tả rất đúng, rất tỷ mỷ.

Trong **Chồng con,** phong tục của người dân quê Việt Nam còn được tả tỷ mỷ hơn nữa. Cái tục ở đây – nếu có thể gọi là tục được, và có lẽ chỉ riêng xứ Bắc Kỳ mới có – là ở thôn quê phần đông đàn bà làm lụng vất vả vô cùng, nhiều khi ăn xó mó niêu, quanh năm chắt bóp để lo cho chồng có chỗ ngồi ở chốn đình trung, còn người chồng thì ngày tháng an nhàn, lắm lúc lại hạch sách vợ để lấy tiền đánh bạc.

Cũng như tập *Con trâu,* trong tập *Chồng con,* tác giả vẽ ra dưới mắt chúng ta một gia đình dân quê, gia đình Xã Bổng.

Bổng trai là một anh nhà quê không rượu chè và cũng không đĩ bợm, chàng chỉ có một sở thích là chơi diều. Vợ chàng là một gái quê khỏe mạnh, cả ngày cặm cụi về việc nhà, về đồng ruộng. Hai vợ chồng lấy nhau đã được bảy tám năm mà vẫn chưa có con, làm cho bà mẹ chồng buồn phiền, hay gắt gỏng.

"Bảo nàng vô tình thì lại càng vô lý. Trái lại, nàng lúc nào xuân tình cũng nồng nàn. Nàng sớm dậy thì. Từ năm nàng mười lăm mười sáu, đứng trước trai tơ nàng đã thấy nóng bừng cả mặt, vì thế mà nàng có vẻ thẹn thùng e lệ... Vài năm nay tình nhục dục của nàng càng thêm bồng bột. Nàng đĩ người nhưng không đĩ nết. Nhờ có

nết, mà nàng không đến nỗi ngoại tình và còn giữ được trinh khi về nhà chồng. Còn chồng nàng?... Nàng thấy chồng nàng có tính lãnh đạm, thờ ơ, ít khi nồng nàn như nàng. Hay là tại thế mà nàng hiếm hoi?" (trang 18).

Đọc đoạn này, tôi phải nhớ đến cái tính tình nồng nàn của mụ đàn bà Tàu trong chuyện *Người mẹ* (La mère) của Pearl Buck. *Người mẹ* của nhà nữ văn hào Mỹ này cũng là người có một mẫu tính rất sôi nổi, nàng cũng là một người đàn bà máu nóng và khỏe mạnh. Nhưng bác Xã Bổng gái của Trần Tiêu tuy "đĩ người" như thế mà cũng không vật lại được sự thờ ơ của bác Xã giai. Nàng đã phải đi cầu hết đền nọ phủ kia để có con. Nàng hết gửi người đi lễ hộ, rồi nàng tự đi lễ lấy để cầu có con. Vài năm sau, nàng có mang thật. Nỗi mừng biết lấy chi cân! Nàng về, cố ý hỏi dò mẹ đẻ và khi đã biết chắc mình có thai, nàng về khoe với mẹ chồng. Thật là một sự sung sướng nhất đời của bác xã gái, cũng như của hầu hết mọi người đàn bà Việt Nam. Nhưng đứa con đầu lòng của nàng lại là con gái, rồi vài năm sau, đứa thứ hai của nàng cũng lại là con gái nữa. Chồng nàng trước kia chỉ biết có cái thú chơi diều, bây giờ lại biết cả cái thú đánh bạc nữa. Anh chàng hết tổ tôm đến sóc đĩa, đi cả ngày lẫn đêm, công việc nhà vẫn chỉ một tay nàng gánh vác cả. Mỗi lần về nhà, anh chàng lại bòn của vợ dăm đồng rồi lại cắp đít đi luôn mấy ngày. Mẹ chồng thấy con dâu chăm làm lụng nên không nỡ xỉ vả, nhưng bà vẫn có ý cho là con trai bà sinh ra chơi bời cũng chỉ vì nó chưa có con trai: nó buồn, nên nó đi giải trí

Người con dâu phải nuôi con lấy đã đành, lại phải trông coi công việc vườn ruộng, rồi lại phải săn sóc đến cái khung cửi nữa. " Nàng động rời nó (cái khung cửi) lúc nào là thiệt cho nàng lúc ấy. Nó là một tay giúp việc rất trung thành, rất đắc lực. Vắng nó, cuộc sống của cả gia đình nàng sẽ một ngày một khó khăn". (trang 61). Rồi nàng đã trông nhờ vào chiếc khung cửi mà để dành được một món tiền. Với món tiền này góp vào món tiền nàng dành dụm từ ngày còn con gái, nàng lo cho chồng chức lý thôn. Thế là hai vợ chồng nàng được người ta gọi là "ông Lý, bà Lý". Được lên chức, bà Lý cũng gọi tâng mẹ chồng lên là "cụ" không gọi là "bu"; như trước nữa. Ông Lý vin vào việc đi tuần, lại càng cờ bạc hơn trước, rồi lại mê cả cô đầu. Việc nhà và việc đồng ruộng vẫn một mình bà Lý trông coi gánh vác. Bà mẹ chồng mỗi ngày một già yếu. Bà Lý sinh

được đứa con trai thì bà cụ từ trần.

Bây giờ đến lúc bà Lý phải lo gây dựng cho các con đều đã lớn. Bà gả đứa con gái lớn, cái Hĩm, lấy lẽ một ông Nghị. Bà Nghị ghen tuông và ác nghiệt quá, cái Hĩm không ở được, bỏ ông Nghị đi theo một chàng xinh trai, người nhà ông Nghị, làm cho bà Lý vừa khổ nhục, vừa phải trả lại tiền dẫn cưới cho ông Nghị mất hơn một trăm đồng. Rồi đến việc gả chồng cho đứa con gái thứ hai, cái Sồi, lấy một gã nhà nghèo: bà đành phải cưu mang cho hai vợ chồng. Đứa con trai bà là thằng Chút thì đi lính xa, làm bà luôn luôn nhớ nó.

Giữa lúc bà đang lo tính việc lên lão sáu mươi cho chồng, để mở mặt mở mày với làng nước, thì có tin cái Sồi đẻ và chết vì băng huyết.

Bà Lý của Trần Tiêu thật là người đàn bà tiêu biểu cho rất nhiều phụ nữ thôn quê Bắc Kỳ: họ là những người "hết khổ về chồng lại khổ về con" mà suốt đời yên lặng làm ăn không hề ta thán.

Trong tập *Chồng con*, người ta thấy nhiều đoạn tả cảnh thôn quê vừa có màu sắc lại vừa linh động. Thí dụ đoạn này:

"Bên hàng xóm, cái gái hát ru em:

Cái ngủ mày ngủ a... cho lâu,
Mẹ mày đi cấy a... ruộng sâu chưa về...

Giọng nó trong, kéo dài, giờ dần như mỏi mệt, buồn ngủ, làm cho bà mẹ bên này cũng muốn ngủ lây.

Dưới tàu cau, dưới bóng cây, những con sẻ ríu rít se sẽ như thì thầm.

Một con gà sống ở chuồng lợn nhảy ra, đi dõng dạc đến đống bẩn ngay cửa bếp. Nó lấy chân dãi bẩn tung tóe ra chung quanh, rồi vừa mổ vừa cúc cúc một hồi. Ba con gà mái ở chuồng lợn cũng nhảy ra, chạy vội lại, tranh nhau mổ" (trang 20).

Rồi đây là một đoạn tả nhân vật, tả một người đàn bà nhanh chân mau miệng ở thôn quê, hạng "cơm nhà việc người" nhưng đảm đang, được xóm giềng mến yêu và chồng vị nể:

"Nghe thấy tiếng bà lão bên hàng xóm, chị ta vội ẵm con chạy ra. Một lũ con chạy theo sau như đàn gà.

– Cụ gọi gì cháu?

Đứa bé ẵm trong lòng vẫn ngậm đầu vú, một tay luồn vào yếm mẹ.

Việc này phải nhờ đến chị mới xong – bà đã biết tính, bao giờ

cũng phải phỉnh trước rồi mới nói vào việc – Chị ạ, cái Xã nó giở dạ.

– Ý chừng cụ muốn nhờ cháu đi gọi bà Vị?

– Phải, việc này chỉ có chị mới giúp được.

Chị ta mừng như vớ được việc gì thú để làm, chạy vào bếp đưa con cho chồng: "Thầy nó bế hộ, tôi đi đằng này có chút việc". Đứa trẻ rời vú mẹ òa lên khóc, tay bíu chặt lấy yếm.

– Hộ ai hẵng để đấy có được không. Việc còn ngập ra đấy nhe!

– Việc việc cái gì! Chẳng làm lúc này thì làm lúc khác. Mượn bế hộ tí mà đã vội duỗi ra. Bế lấy nó!

Chồng không dám hé răng, giơ hai tay đỡ lấy con. Thằng bé rời khỏi tay mẹ càng khóc to. Chồng luống cuống, hát liều "A, a... Mẹ nó chỉ săn sóc việc người thôi a... a..."

Vợ đã ra tới gần cổng còn quay lại nói bướng:

– Thế thì đã làm sao?

Chồng sợ hãi hát tiếp luôn:

– A... a... Thế thì chả làm sao cả... a...

Vợ tủm tỉm cười đi thẳng..." (trang 54)

Nếu ta xét nhận người dân quê Việt Nam trong tiểu thuyết của Trần Tiêu, ta thấy tính tình và phong tục của họ rất giống người dân quê Tàu trong tiểu thuyết *Terre de Chine* (Đất Tàu) của Pearl Buck. Cũng những tính nhịn nhục, chăm làm lụng, cũng những thói mê tín, những tục dị đoan, mà họ khổ vẫn hoàn toàn khổ. Sự so sánh hai hạng dân quê Á Đông ấy có thể rất thú vị cho nhà nhân chủng học hay người muốn khảo về phong tục hai nước cùng chung một văn hóa.

Trong tiểu thuyết của Trần Tiêu, người ta còn nhận thấy điều này nữa: người dân quê Việt Nam dưới ngòi bút của Trần Tiêu bao giờ cũng là người dân quê nghèo khổ và mê tín. Người dân quê của ông là những người bị xiềng xích trong hủ tục, họ nghèo vì những hủ tục và khổ cũng vì những tục này. Trần Tiêu là nhà văn cho thấy cái mặt kém cỏi của người dân quê Việt Nam.

Còn một tinh thần nữa, còn một sức mạnh nữa nó nuôi người dân quê Việt Nam để họ có đủ nghị lực chống chọi với sự nghèo đói, còn những cái đầy thơ mộng nữa nó di dưỡng tính tình của họ, làm cho họ là tác giả những câu ca dao tuyệt diệu, Trần Tiêu chưa nói cho

chúng ta biết. Người ta mong đợi ở những văn phẩm sau của ông.

Ta cũng nên nhớ rằng dân tộc Việt Nam, chín mươi phần trăm là dân quê; dân quê chính là phần gốc của tổ quốc. Vậy còn nhờ những cái gì nữa, dân tộc Việt Nam mới chống lại được biết bao sự khó khăn của lịch sử và mới tồn tại được, chứ không phải chỉ có nghèo nàn và mê tín không thôi. Vì nếu chỉ nghèo nàn, mê tín, tất đã bị diệt vong từ lâu rồi.

MẠNH PHÚ TƯ
(Phạm Văn Thứ)

Những tiểu thuyết của ông đều có tính cách Việt Nam đặc biệt. Trong ấy, bao giờ ông cũng lấy gia đình làm đề mục. Ông không hề xướng lên những thuyết cải tạo gia đình, ông không hề đem những hủ tục trong gia đình ra bài bác hay chế giễu; ông cũng không hề đội lốt một nhân vật nào để đứng vào địa vị chủ quan mà phê phán; người ta nhận thấy ông phân tích rất bình tĩnh gia đình Việt Nam, mà những gia đình ấy là những gia đình cần cù ở thôn quê hay những gia đình trung lưu ở thành thị.

Làm lẽ (Đời Nay - Hà Nội, 1940), và *Nhạt tình* (Cộng Lực – Hà Nội, 1942) của ông là những tiểu thuyết tả cái kiếp chồng chung của người đàn bà Việt Nam; *Gây dựng* (Đời Nay – Hà Nội, 1941), như tên của nó, là một tiểu thuyết tả một bà mẹ nghĩ đủ cách và làm đủ cách để gây dựng cho con cái; rồi đến *Sống nhờ* (P.T.B.N.S. số 109 và 110 – 16–6 và 1–7–1942) và *Một thiếu niên* (Mới – Hà Nội, 1942) là hai tập tiểu thuyết tả một chàng tên là Dần từ lúc lọt lòng ở một gia đình thôn quê đến lúc trở nên một thanh niên học thức ở thành thị. Ông còn một tập tiểu thuyết đăng trong *Hà Nội tân văn* (1941), nhan đề là *Một cảnh sống* và một tập truyện ngắn *Người vợ già* (P.T.B.N.S. số 118 – 1–11–1942), trong đó nhiều truyện đã đăng ở *Hà Nội tân văn* (1940 – 1941).

Làm lẽ là tập tiểu thuyết đầu tay của Mạnh Phú Tư, tập tiểu thuyết đã được giải thưởng Tự Lực văn đoàn năm 1939.

Không nói ai cũng biết trong một xã hội rợ mọi hay văn minh vợ chồng bao giờ cũng là những người chung đúc nên ký vãng, hiện

tại và tương lai của một gia đình. Vậy cái cảnh vợ chồng người Việt Nam ta hiện đang ở dưới một chế độ như thế nào? Chế độ đa thê, cái chế độ căn cứ vào sự bất bình đẳng của hai bên nam nữ. Sự bất bình đẳng nếu chỉ ở trong vòng vợ chồng không thôi thì sự tai hại còn có chừng, nhưng nó lại rất có ảnh hưởng đến con cái, nên sự tai hại thật là vô kể.

Lẽ tự nhiên là trong kiếp chồng chung bao giờ cũng có sự lấn át của một bên, mà thường thường sự lấn át ấy do ở người vợ cả, người đã giữ được quyền ưu thắng ngay từ lúc đầu, nhất là khi lại có cả cảnh ông chồng nhu nhược.

Cái cảnh làm lẽ trong truyện *Làm lẽ* của Mạnh Phú Tư là một cảnh tôi đòi – người ta mua một người vợ về để đỡ đần công việc – chứ không phải cái cảnh sung sướng, được kén chọn về một gia đình hiếm hoi để hòng sinh con trai nối dõi tông đường.

Trác, cô con gái xinh đẹp ở thôn quê, sở dĩ lấy lẽ cậu Phán là người đã hơn bốn mươi tuổi đầu và đã có bảy tám đứa con vừa trai vừa gái, chỉ là vì mẹ nàng tham muốn có chỗ vay mượn. Cô lấy lẽ cậu Phán do ở sự kén chọn của bà Tuân, mẹ vợ cậu Phán, và do ở cả sự ưng thuận của mợ Phán nữa. Trác về làm lẽ nhà cậu Phán chỉ để mợ Phán khỏi phải nuôi con sen: ngày đi chợ hai buổi, làm cơm, quét nhà, giặt giũ và ăn với thằng nhỏ. Mợ Phán và tám đứa con mợ thi nhau hành hạ Trác trong khi cậu Phán đi làm vắng; còn những lúc cậu có nhà, cậu cũng ơ hờ. Trác không bao giờ được chuyện trò với cậu. Sau nàng có được đứa con trai do ở những sự lén lút canh khuya của cậu Phán, và đứa trẻ ấy cũng không có nghĩa lý gì ở một gia đình đông con. Trác về làm lẽ cậu Phán, được sáu năm thì cậu chết, cái chết không làm cho nàng thương xót gì mấy, vì cậu Phán cũng chẳng có cảm tình gì với nàng. Trong đám ma chồng:

"Trác dắt đứa con mặc áo xổ gấu, đội khăn chuối đi bên mình. Nhìn quanh cánh đồng rộng mênh mông, tự nhiên nàng nhận thấy mình trơ trọi quá. Nàng ghê sợ khi nghĩ rằng nàng mới 25 tuổi mà hãy còn trẻ. Nàng rùng mình nghĩ đến cảnh đời nàng sẽ phải sống từ nay cho đến già, đến lúc chết như chồng nàng ngày hôm nay. Nàng nắm chặt lấy tay đứa con như để mượn của nó chút sinh khí, để chống lại với cái ghê sợ nàng cảm thấy.

Rồi nàng coi đứa con đang lẹt đẹt bên mình như cái trụ để nàng tựa. Nhưng khi nghĩ rằng nó còn cần phải có nàng nâng đỡ hơn

nhiều thì nàng thất vọng, không khác một người ốm đi tìm thầy, gặp thầy nhưng thầy không có thuốc" (trang 143).

Đó là đoạn hay nhất trong *Làm lẽ*.

Còn cả tập tiểu thuyết, hầu hết là những lời chửi bới của mợ Phán đối với Trác; động tác tiến rất chậm, chỉ có thêm vài việc phụ, như: đoạn Trác về thăm nhà và thèm thuồng cái cảnh tuy nghèo nàn nhưng một vợ một chồng của anh nàng, đoạn mợ Phán hành hạ đứa con trai lên bốn của nàng.

Một điều khuyết điểm lớn trong *Làm lẽ* là tác giả đã để cho người chồng (tức cậu Phán) luôn luôn vắng mặt trên sân khấu, ngay những đoạn về ốm đau và cái chết của chàng, tác giả cũng tả rất sơ lược. Người chồng dù là hiền lành hay sắc mắc bao giờ cũng phải ở vào một địa vị quan trọng trong tấn kịch chồng chung, thì tấn kịch mới ồn ào được. Riêng hai chữ "chồng chung" cũng đủ làm cho người am hiểu nghệ thuật để ý đến "người chồng". Có lời ăn tiếng nói người chồng, có bộ dạng cử chỉ người chồng giữa hai người đàn bà ngấm nguýt nhau, hầm hè với nhau, tấn kịch mới trở nên bi thiết.

Tập *Làm lẽ*, tác giả lại viết không được kỹ, nhiều chỗ tả bằng những nét khá mập mờ. Thí dụ, tả cái vườn nhà cậu Phán: *"Trước cửa, một khu vườn rộng trồng cau. Thỉnh thoảng lưa thưa vài cây hồng, vài cây nhài hay lơ thơ vài cây ngọc lan còn nhỏ"* (trang 35). Sao lại dùng chữ *hay?* Cái cảnh vườn trên này tác giả đã tả bằng một giọng rời rạc, lại không rõ gì cả. Một là có *vài cây nhài*, nếu không có nhài thì có *vài cây ngọc lan* theo như mắt mình trông thấy, sao lại có thể thứ cây này *hay* thứ cây nọ được? Những chữ *thỉnh thoảng* (ở đây hai chữ này không thích hợp), *lưa thưa, lơ thơ* đã làm cho người đọc không thấy rõ gì cả, lại thêm có chữ *hay* làm cho không ai đoán được ở đó có cây nhài, hay không có nhài mà chỉ có ngọc lan.

Tác giả viết: "Năm cậu Phán về hưu, cậu mới gần 40 tuổi" (trang 37).

Gần 40 tuổi mà đã về hưu? Tác giả đã không nhớ đến niên hạn người đi làm. Giá nói là bị thải có lẽ đúng hơn.

Trong *Làm lẽ*, tác giả dùng chữ cũng cẩu thả lắm. Thí dụ, ông viết: *"mà bữa cơm ăn làm gì có đậu kho hay nước riêu cá..."* (trang 60), *"thường thường vì chán nản, nàng đã để các việc tích trữ lại"*. (trang 64). Cần phải sửa là *"canh riêu cá* và *các việc đọng lại"*.

Làm lẽ chỉ là một tiểu thuyết mà riêng cái việc vợ cả chửi bới vợ

lẽ là được tả kỹ càng, còn bao nhiêu chuyện tâm tình, bao nhiêu vấn đề phức tạp về sinh lý và tâm lý do việc cả, lẽ khêu gợi lên, tác giả đều không đả động đến. Văn ở tập *Làm lẽ* lại phẳng lặng quá, nên nhiều đoạn không được linh hoạt.

*

Trong *Làm lẽ*, vợ cả bắt nạt vợ lẽ đến điều, thì trái lại, trong *Nhạt tình* vợ lẽ lại lấn át vợ cả tàn tệ, làm cho người vợ cả phải sa vào một kiếp đọa đày có lẽ còn khổ gấp trăm phần cái cảnh những người đã đành thân lẽ mọn từ lúc mới bước chân ra khỏi nhà cha mẹ. Người chồng ở đây khác hẳn cậu Phán trong tập *Làm lẽ*, người chồng ở đây là một tay chủ động, có mặt luôn luôn trên sân khấu, nên mới có sự *Nhạt tình* đối với vợ cả.

Mặn tình cát lũy, nhạt tình tao khang, đó là câu Kiều mà tác giả đã chưng lên đầu tập tiểu thuyết.

Nhạt tình là một truyện vô cùng thê thảm, một truyện đúng sự thật một trăm phần trăm; thật là một truyện có tính cách Đông phương đặc biệt.

Người chồng say mê người vợ lẽ đến nỗi hắt hủi người vợ cả quá, làm cho người đàn bà khốn nạn phải dắt mấy đứa con về nhà quê ở, rồi đứa con gái chết trong cảnh bần hàn, không được cha nhìn nhận, đứa con trai một tí tuổi đã phải kiếm lấy để ăn học, dưới con mắt vô tình và tàn nhẫn của người cha.

Trong *Nhạt tình*, người ta thấy những cảnh nhẫn tâm thê thảm, não nùng, cảm người ta đến con tim, khối óc. Nhưng có lẽ những cảnh ấy số đông người nước ta đã coi thường, chả có thế cái kiếp chồng chung lại là cái kiếp của người đàn bà Việt Nam và vẫn được thịnh hành từ biết bao thế kỷ.

Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng,
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung!

Trong *Nhạt tình*, kẻ lạnh lùng là người vợ cả. Tác giả đã muốn có sự đồng lần.

Viết *Làm lẽ* và *Nhạt tình*, Mạnh Phú không bài bác chế độ đa thê; tác giả chỉ cho ta thấy hai bộ mặt của chế độ ấy ở cái cảnh đau đớn của người đàn bà. Người ta thấy dù là người vợ lẽ khổ hay người

vợ cả khổ, kết cục bao giờ cũng đến sự tan nát và chia lìa.

So với *Làm lẽ, Nhạt tình* là tập tiểu thuyết mà Mạnh Phú Tư đã viết già dặn hơn nhiều.

Nhưng **Sống nhờ** và **Một thiếu niên** mới là hai tập tiểu thuyết trội hơn cả trong những văn phẩm của Mạnh Phú Tư. Hai tập này có thể hợp lại làm một bộ dưới cái nhan đề là *Dần*, tên vai chính trong truyện, như tác giả đã đặt ở một trang đầu trong tập *Một thiếu niên,* vì ở cả hai tập, tác giả chỉ thuật có cuộc sống của Dần từ lúc còn thơ dại đến lúc trở nên một thanh niên học thức.

Có thể nói trong hai tập truyện trên này, nếu tác giả không thuật rõ hẳn cuộc đời của tác giả thì tác giả cũng đã đặt vào đó một phần. Sự tô điểm cố nhiên không tránh được, nhất là đối với cái quá khứ của mình, tác giả đã "tiểu thuyết hóa" ít nhiều rồi.

Trong hai tập *Sống nhờ* và *Một thiếu niên* tuy tác giả vẫn chưa thoát được cái cẩu thả về văn, nhưng về mặt quan sát, người ta thấy tác giả tiến bộ một cách lạ.

Về văn, trong *Sống nhờ* có những cái sai như thế này:

"Khi đã thôi trêu chọc nhau, họ lại hát đối nhau:

Phận em là gái má đào,
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai".

Sống nhờ. trang 117.

Nếu là "gái má đào" thì "phất phơ" lam sao được! Nguyên hai câu ca dao ấy như thế này:

Thân em như tấm lụa đào,
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai?

Có những chữ ông định dùng cẩn thận mà hóa ra ngây ngô. Như ông viết: *"... một chiếc lá khoai ao lớn" (Sống nhờ,* trang 120). *Lá khoai* không, cũng đủ; nếu muốn chỉ rõ là thứ lá khoai ở bờ ao, thì viết: *lá khoai nước,* chứ ai lại viết là "lá khoai ao lớn" bao giờ.

Trong *Một thiếu niên* ông viết: *"Tôi còn nhớ rõ đầu bài như sau đây: Muốn sửa chữa một đứa trẻ trước hết cần phải yêu mến nó"* (trang 43). Có lẽ về hai chữ "sửa chữa", ông muốn dùng là uốn nắn. Đứa trẻ không phải một thứ máy mà "sửa chữa".

Cũng trong *Một thiếu niên,* trang 51: *"Len lỏi mãi mới vào được*

nhà ông ta. Tôi nói len lỏi vì ông ta ở vào một chỗ rất kín đáo". Chen vào một đám đông người ta mới dùng hai chữ: "len lỏi"; còn tìm đến được một chỗ ở kín đáo của một người thì phải nói là *lần mò* mới đúng.

Ở trang 82, cũng trong tập tiểu thuyết này, nói về một chính sách của Gandhi, ông viết: "*chính sách bất dụng lực*". Làm gì có chính sách không dùng đến sức? Chính sách ôn hòa đến đâu lại không phải dụng lực? Vì *thi hành* một chính sách tức là dụng lực rồi đó. Cần phải viết: chính sách *bất bạo động* mới đúng.

Đó là những chữ dùng không chính mà trong tập tiểu thuyết hay nhất, Mạnh Phú Tư cũng đã không tránh được.

Cái hay của tập *Sống nhờ ở* như những điều quan sát tỷ mỷ, những sự xét nhận tinh tế và ở cả giọng thành thật nữa. Hãy xem tác giả tả cái tính hà tiện của một ông già nhà quê:

"Ông tôi ít khi đi đây đó, hoặc chơi bời nhà nọ nhà kia, chỉ quanh quẩn ở nhà suốt năm. Bà tôi kể lại rằng may được một chiếc quần chúc bâu mới, một chiếc áo the và sắm được đôi giày da láng, ông tôi cũng tần tiện không chịu dùng, chỉ gấp để dành ở một góc hòm. Mỗi lần đi đâu lại quần cuộn tròn cắp nách, giày cắp nách, áo the vắt vai. Vào nhà ai thì tới cổng người ta mới xỏ giày mặc áo, mặc quần trắng ra ngoài quần nâu. Lúc ở nhà người ta ra là vội vàng tụt quần ngoài gấp lại cắp nách, giày cầm tay, áo the lại cởi khoác vai.

Suốt một đời, cho tới năm ngót sáu mươi tuổi, ông tôi chết đi, bà tôi tính ra ông tôi chỉ phải may có ba hay bốn chiếc quần chúc bâu, chưa mặc rách chiếc áo the và chưa đi hỏng một đôi giày" (trang 10, 11).

Không những người ta hà tiện ăn, hà tiện mặc mà thôi, người ta còn hà tiện cả về việc cưới gả cho con cái nữa. Về việc này, người ta nghĩ được một cách rất tiện lợi là đổi con lấy dâu:

"Cái lối đổi con lấy dâu như thế thường hay có ở mấy làng vùng tôi. Khi hai bên có con gái đã lớn và lại đều là hai gia đình cùng ngang hàng thì đôi bên đổi con gái cho nhau. Điều thứ nhất để tránh sự phí tổn về tiền nộp cưới. Điều thứ hai để gây sự liên lạc chặt chẽ của đôi bên dâu gia và cũng để tránh cảnh nàng dâu mẹ chồng: nếu người này hành hạ nàng dâu, người kia cũng có quyền trả thù lại" (trang 12, 13).

Ở nhà quê, nàng dâu trẻ góa chồng là người mà mẹ chồng chú ý đến nhất. Chú ý không phải là thương xót, mà là sợ người quả phụ không giữ trọn trinh tiết với con trai mình. Con mắt mẹ chồng

luôn luôn để vào nàng dâu, cả trong những lúc đêm khuya:

"Có một buổi tối về mùa đông, hai mẹ con nằm trên chiếc giường rải rơm, và đắp trên người hai chiếc chiếu cói. Tôi vẫn nằm kê đầu lên tay mẹ tôi. Trời lạnh quá thành khó ngủ. Mẹ tôi thỉnh thoảng đùa cù tôi trên cạnh sườn. Tôi bật cười, giãy giụa. Hai chiếc chiếu cọ nhau sột soạt. Bà tôi cất tiếng hỏi:

– Cái gì thế?

Tôi sợ quá nín hẳn cười. Yên lặng. Bà tôi lại gắt:

– Cái gì mà rả rích thế?

Mẹ tôi vừa giở mình vừa đáp lại:

– Có gì đâu.

– Có tiếng ai cười đùa mà lại bảo có gì đâu.

Nghe bà nói vậy, tôi quay đầu nhìn ra. Một cái bóng đen lờ mờ từ phía bên kia thong thả tiến lại gần phía giường mẹ tôi. Thỉnh thoảng cái bóng đó lại khuất hẳn sau một cây cột rồi lại hiện ra. Tôi không hiểu là cái gì và nhớ tới những chuyện ma quỷ tôi sợ đến run cả chân tay. Mẹ tôi tưởng tôi rét quá, lại kéo chiếc chiếu phủ kín cho tôi. Cái bóng ấy lại gần hẳn cạnh giường mẹ con tôi. Tôi kêu rú lên. Mẹ tôi hỏi:

– Sao thế con?

Lúc đó bà tôi mới lên tiếng:

– Có ai thế?

Mẹ tôi hơi xẵng tiếng:

– Thằng Dần đấy chứ ai!

Bà tôi sờ soạng khắp cả giường:

– Ai đấy?

– Con đấy mà.

Bà tôi sờ đến tôi. Tôi sợ quá không dám cựa mình.

– Ai đấy?

Mẹ tôi vội đáp hộ tôi:

– Cháu đấy mà.

Bà tôi lại quờ quạng khắp giường một lượt nữa, rồi quay đi. Tôi lại nhìn thấy cái bóng ghê sợ lúc trước, ẩn hiện ngay giữa nhà và cứ xa dần mãi. Tôi không dám nhìn theo nữa. Khi tôi đã nghe thấy

tiếng những nan ở giường bên kia sột soạt kêu, bà tôi lên tiếng nói:

– Ấy có thân thì giữ...

Ở giường bên này lúc đó tôi mới dám bắt đầu thở đều. Mẹ tôi sụt sịt khóc, nước mắt ướt đầm cái cánh tay tôi gối" (trang 20, 21, 22).

Thật là một xen vừa linh động vừa cảm động. Đứa trẻ thơ ngây, người quả phụ và một bà già. Mỗi người có một ý tưởng khác nhau, nhưng cùng chung một hoàn cảnh: gian nhà tối. Bóng tối làm cho bà già có những tư tưởng hắc ám; bóng tối làm cho người quả phụ tủi phận khóc thầm; rồi bóng tối làm cho đứa trẻ tưởng tượng đến yêu ma...

Đứa trẻ ấy – thằng Dần – mới ra đời đã không có cha. *"Mẹ tôi có thai tôi được ngoài năm tháng thì cha tôi chết"*, (trang 5), rồi đến năm lên sáu tuổi thì mẹ nó đi lấy chồng. Dần ở với bà nội và cũng ở chung với hai chú. Có sống ở nhà quê lâu ngày như Mạnh Phú Tư và có trải qua nhiều nỗi ở nơi đồng ruộng, mới biết đối với người dân quê, miếng ăn là miếng lớn. Họ coi to quá, nên đối ngay với mẹ và đứa cháu bồ côi, họ cũng không có chút tình nghĩa nào. Hãy nghe Dần kể cảnh sống lần hồi của hai bà cháu: *"Cuộc đời tôi không có gì thay đổi; tôi vẫn phải từ sáng đến chiều khó nhọc làm lụng. Bà tôi cũng thế. Hai bà cháu cứ dậm dựa vào nhau mà sống lẩn quất trong gia đình chú tôi; bao giờ cũng phải lấm lét sợ hãi như kẻ ở nhờ"*.

Dần làm lụng nhiều quá, đến nỗi những người đến chơi, lấy làm thương hại, phải kêu, nhưng bà nội Dần chỉ thở dài:

"– Nhưng bà tính, ăn của người ta mà không làm thì người ta diếc đến đổ máu mắt ra ấy chứ. Đến tôi đây gần hấp hé miệng lỗ mà cũng vẫn còn phải đến gù lưng bại xác nữa là" (trang 86).

Đoạn cảm động nhất trong *Sống nhờ* là đoạn mẹ Dần đã đi lấy chồng rồi lén về thăm con mà chỉ dám đứng ở ngoài hàng rào, thò tay vào sờ con. Cái tình hai mẹ con thương yêu nhau diễn ra trong buổi chiều tà, người ngoài hàng rào, kẻ trong hàng rào, thật vô cùng cảm động:

"... Mẹ tôi bảo tôi ra lối cổng; tôi vừa định làm theo, mẹ tôi lại gọi giật lại:

– Thôi đứng đây vậy, con ạ. Ra cổng, bà và chú biết mất.

Nói xong, mẹ tôi khẽ đưa một tay qua hàng rào, ấn sang bên phải ấn sang bên trái. Qua cái lỗ hổng đó, hai mẹ con tôi nói chuyện với

nhau. Mẹ tôi đưa tay ra cho tôi. Hai mẹ con tôi nắm chặt lấy cổ tay nhau. Mẹ tôi như cố kéo tôi ra ngoài hàng rào, trái lại tôi muốn lôi mẹ tôi vào trong khu vườn. Hai mẹ con cứ yên lặng như thế một lúc lâu chẳng biết nói gì với nhau.

Trời ơi! Nói sao được cái sung sướng của tôi, cái cảm giác đê mê của tôi lúc bấy giờ.

Tất cả mười ngón tay nhỏ bé của tôi ôm chặt lấy cổ tay mẹ tôi. Cái êm dịu của một người mẹ còn trẻ đến nay tôi mới lại được biết đến. Cái bàn tay dăn deo của bà tôi không sao gây được cho tôi cái cảm giác đó. Tôi bóp chặt cổ tay mẹ tôi. Tôi xoa xoa những đầu ngón tay và cổ tay mẹ tôi. Và mẹ tôi cầm chẽn lấy cả một cánh tay tôi.

Trời đã nhá nhem tối. Tôi cố hết sức trợn hai mắt để nhìn mẹ tôi, nhưng tôi không nhận được rõ. Tôi kéo gần, kéo gần mãi mẹ tôi tới hàng rào. Nét mặt mẹ tôi vẫn lờ mờ trong bóng chiều. Mẹ tôi cũng cố nhìn tận mặt tôi, nhưng rồi mẹ tôi buông tay tôi ra mà sờ sờ trên đầu tôi, trên má tôi. Tôi yên lặng ngồi để mẹ tôi vuốt ve như thế. Tôi sung sướng quá đến nghẹn ngào trong cổ. Tôi nhìn mặt mẹ tôi, lờ mờ y như qua một miếng vải đen mỏng người ta phủ lên mà tôi đã thấy cái ngày cô tôi chết..." (trang 129).

Chẳng bao lâu nữa, người mẹ của Dần cũng qua đời. Đứa trẻ bồ côi, khốn nạn ấy hết ở nhờ nhà chú lớn, đến ở nhờ nhà chú bé, rồi phải làm lụng khổ sở quá, bị đánh đập quá, nó trốn sang ở nhà bà ngoại, rồi hết ở nhà cậu này, đến ở nhờ cô nọ. Rặt những chuyện "sống nhờ" đầy đau thương.

Cũng như nhiều trẻ bồ côi khác, Dần rất tinh ý, nó có con mắt xét nhận rất tường, bao nhiêu những thói rởm, những tính đê hèn, tham lam, ích kỷ của chú thím và cậu hắn, hắn đều thuật lại bằng những lời hằn học; rồi lớn lên, hắn hóa ra một thiếu niên luôn luôn bất bình với hết người nọ đến người kia và có óc già nua trước tuổi.

Hãy nghe Dần nói với bạn sau khi đã sống cái đời gõ đầu trẻ ở nhiều nhà Hà Nội và các tỉnh xa:

"... Chuyến này thì tôi nhất định trở về quê, sống như một người nhà quê một trăm phần trăm. Tôi đã chán hết mọi cái rồi. Không còn mường tưởng đến cái gì nữa. Công danh không, sự nghiệp không!

.... Sống một mình. Một cái nhà tre, nuôi thêm một thằng nhỏ hay muốn cho đông nhà thì nuôi thêm dăm ba con chó. Lo gì

chuyện ấy. Lúc nào hào hứng [1] thì bắt gà trong chuồng ra giết thịt, đánh chén. Có say rượu, không có vợ mà đánh thì vác gậy đánh thằng ở, đánh đàn chó..."

Tác giả đã tả cho ta thấy Dần từ lúc bồ côi cha mẹ, sống nhờ họ hàng cho đến lúc trở nên một thiếu niên đi tìm cách sống hết nơi này chốn nọ, tập nhiễm lấy giọng khinh bạc của mấy kẻ thanh niên mà chàng gần gũi; rút cục chàng chán ngán hết cả đời. Mà không riêng gì Dần, hiện có một số đông thanh niên Việt Nam như thế. Đó cũng là cái bệnh của thời đại.

Một thiếu niên là một truyện có thể dễ hay lắm, vì cái cảnh ngồi dạy học hết nhà nọ đến nhà kia, gặp hết bạn này đến bạn khác, cuộc đời lang thang ấy giống như hệt cuộc đời của gã Gil Blas đi nếm cơm đủ các nhà, rồi đem chuyện người nhà ra kể lại. Nhưng Dần chỉ biết xét nhận tỉ mỉ khi ở nhà quê, đến khi ra thành thị, anh chàng hóa ra bỡ ngỡ, nên nhìn đời bằng con mắt không được tinh tường cho lắm. Hầu hết những nhân vật mà Dần thuật lại trong *Một thiếu niên* đều mập mờ nông cạn; về tính tình hay về hình dáng, không một lời nào của Dần có thể ghi lấy vài cái đặc điểm ở những nhân vật chàng đã sống hay đã gặp.

So với *Sống nhờ*, *Một thiếu niên* không được thành thật và tinh tế bằng.

Đọc tiểu thuyết của Mạnh Phú Tư, người ta nhận thấy ông là một nhà tiểu thuyết giàu tưởng tượng. Trong các truyện của ông, việc rất nhiều; ông dàn xếp và điều khiển có thứ tự. Nhưng văn ông không phải thứ văn lọc lõi, ngay ở những đoạn hay nhất người ta vẫn nhận thấy những chữ dùng không chỉnh, không xứng. Người ta lại nhận thấy ông sở trường về truyện dài hơn truyện ngắn; truyện ngắn của ông phần nhiều buồn tẻ, không gây được hứng thú cho người đọc.

Điều rõ rệt nhất là hết thảy tiểu thuyết của ông đều là tiểu thuyết phong tục và có tính chất Việt Nam đặc biệt. Ông còn có thể tiến xa hơn nữa khi biết chọn lọc lời văn và biết để tâm xét nhận cuộc đời kỹ hơn.

---

1. Có lẽ tác giả viết là: cao hứng.

BÙI HIỂN

Có những nhà tiểu thuyết chỉ có tài quan sát phong tục nhân dân trong miền của mình. Ở Pháp, Eugène Le Roy tả người dân quê xứ Périgord trong *Jacquou Le Croquant;* rồi vẽ nên người dân quê xứ Nantes với những nét đậm đà thì có Alphonse de Châteaubriant (*La Brière)*; gần đây nữa, có Joseph de Pesquidoux tả người dân quê xứ ông trong *Chez nous sur la glèbe.*

Các nhà tiểu thuyết ấy đều chuyên tả phong tục từng miền. Tôi nhận thấy Bùi Hiển cũng có tài ấy, nhưng đến nay ông chỉ mới tả cho ta biết phong tục dân quê miền ông ở bằng những truyện ngắn. Trong tập **Nằm vạ** (Đời Nay – Hà Nội, 1941), ngoài những truyện ngắn về thanh niên, hầu hết đều thường thường, ông có viết ba truyện ngắn về dân quê vùng Nghệ Tĩnh rất đặc sắc. Ba truyện ấy là *Nằm vạ* (trang 9). *Thằng Xin* (trang 87), và *Ma đậu* (trang 147). Trong Hà Nội tân văn, một tạp chí văn học xuất bản ở Hà Nội năm xưa, ông cũng có đăng hai truyện ngắn rất thú vị về xứ Nghệ: truyện *Chiều sương* [1], tả về sự mạo hiểm của dân chài và truyện *Thuốc độc* [2], câu chuyện mê tín của dân quê cũng ở miền Nghệ Tĩnh.

Tôi nói những truyện ngắn về thanh niên trong tập *Nằm vạ* của Bùi Hiển "thường thường" vì trong những truyện ấy khung cảnh đã nhạt, ông lại vẽ các nhân vật bằng những nét yếu ớt quá. Truyện *Phán và Giáo* (trang 27) có cái giọng tài hoa son trẻ không hợp thời; *Nắng mới* (trang 59) là một truyện hết sức uể oải, động tác gần như không có, nó là câu chuyện tâm tình, nhưng lôi thôi, dài dòng, kém xa những truyện của Đỗ Thu và của Thạch Lam. Về loại truyện thanh niên của ông trong tập *Nằm vạ*, riêng truyện *Hai anh học trò có vợ* (trang 39) là hơn cả. Truyện này hơi có tính chất hoạt kê, nhưng ở đoạn kết, hai anh bạn xa nhau, làm cho truyện hóa ra "nghiêm" giảm mất vẻ khôi hài, làm cho người đọc bị những ý tưởng luân lý ám ảnh.

Riêng những truyện về phong tục dân quê vùng Nghệ Tĩnh là những truyện hay. Những nhân vật của Bùi Hiển đều dùng tiếng thổ âm làm cho những truyện của ông không giống truyện của một

1. Hà Nội tân văn, số 55 – 1-3-1941.
2. H.N.T.V. số 63-26-4-1941.

nhà văn nào khác. Ngôn ngữ và cử chỉ của họ tạo nên một dấu riêng, không ai nhầm lẫn được.

Cái tục *Nằm vạ* ở Trung Kỳ khác hẳn cái tục "ăn vạ" ngoài Bắc. Ngoài Bắc, thường thường chỉ những kẻ đi đòi nợ không được mới vu vạ, lấy mảnh sành rạch đầu, rạch mặt để nằm vạ ở nhà người mắc nợ, vu cho người mắc nợ đánh mình. Còn ở Trung Kỳ, tục "nằm vạ" là một tục thông thường: vợ xin tiền chồng không được, cũng "nằm vạ"; cơm chẳng lành canh chẳng ngon, bị mẹ chồng la rầy cũng "nằm vạ". Nằm vạ phần nhiều là đàn bà, những chị đàn bà lầm lầm lì lì, hạng người gan chín mề, trời đánh không chết. Mỗi khi "nằm vạ" họ nhịn ăn luôn ba bốn ngày, phải nhờ "làng" phân xử mới xong. Nhiều khi "làng" lại thừa dịp bắt vạ kẻ gây nên chuyện.

Truyện *Nằm vạ* của Bùi Hiển cũng tả cái lối "nằm vạ" ấy: Chị Đỏ giận chồng, nằm vạ luôn sáu bảy ngày trong một gian buồng ẩm ướt, chị nằm luôn xuống đất, vừa đói vừa rét, chân tay giá lạnh và bụng cồn cào. Chị tức chồng, nằm như thế để gây nên sự lôi thôi cho chồng, chứ cái bản năng sinh tồn của chị vẫn mạnh lắm: thấy rét, chị bò lê lại gần giường vơ lấy chiếu cuộn vào mình, ngủ một giấc vo vo; thấy con chuột nhắt tha một lát khoai khô, chị cũng cướp của nó để xực, rồi chị không quên thò vào hũ khoai để dốc ra một nắm tra vào mồm nhai ngấu nhai nghiến. Chị Đỏ cũng đã muốn thôi "nằm vạ" nhiều lần, nhưng anh chồng chị cũng gan chín mề như chị: anh ta không những không đỡ chị Đỏ dậy: khi vào buồng ngủ, anh ta lại chỉ nói một câu cộc lốc:

" – Muốn tốt, muốn lành thì dị [1]. Tự mình ngồi dậy thì sượng mặt, chị Đỏ nằm chờ. Nhưng anh gắt: "– Muốn đạp thêm cho ít cái nữa lắm". Rồi trèo lên giường ngủ..." (trang 11).

Thế rồi khi ông Lý đến phân xử, chị ngồi chồm hổm ngay được ở ngoài để đợi lệnh ông Lý.

"Anh Đỏ bước ra rót nước. Bấy giờ chị Đỏ mới chợt nhận thấy chồng mình mặc áo dài. Cái áo lương tưởng như sắp bật tung lên trên thân hình vạm vỡ của anh dân chài. Ống áo chịt vào hai cổ tay đen, và tà ngắn đập cũn cỡn trên đầu gối. Chị Đỏ vờ cúi mặt, liếc nhìn qua má tóc rối trên trán, và mỉm cười ngắm những cử chỉ ngây ngô của chồng. Chị nhớ lại hôm cưới, anh Đỏ ngượng nghịu trong cái

---

1. Dậy.

áo lương độ ấy còn mới nguyên, va cai quần cũng đèt hồ, thì thụp lạy trước bàn thờ. Chị bất giác cười lên tiêng. Anh Đó quay nhìn càng ngượng nghịu thêm, thủ hai bàn tay dưới ao rồi chấp lại, rồi gãi đầu, rồi mân mê khuy áo. Sau cung anh mỉm cười cho dỡ thẹn. Ông Lý kêu lên: "Ơ, anh á cười vi nhau rồi đó tề! Cần gì ai phân xử nữa!" (trang 21)

Thế là chuyện năm vạ kết liễu. Người ta thấy hết ca "cái tre con" của người dân quê Việt Nam. Họ đã làm những việc không suy nghĩ và kết thúc câu chuyện cũng bằng một cách vớ vẩn, tức cười.

Nhưng còn chỗ khoai thiếu trong vò của mẹ chồng. Chị Đó liền về nhà mẹ đẻ, thủ lấy một nắm đem trút vào vò cho đầy như cũ. Đến khi mẹ chồng chị đem phơi khoai:

"Chị Đỏ ngồi đan lưới trong nhà, hồi hộp nhìn ra. Mụ đưa bàn tay gân guốc rải xòa đống khoai. Chợt mụ lặng yên như đang suy tính gì lung lắm. Mụ cầm một lát khoai nhìn mãi trong một ngạc nhiên câm lặng. Mụ di di móng dài ngón tay cái lên trên, cố cạo lớp vỏ xám. Sau cùng mụ ngoảnh vào, nói với con dâu điều phát kiến mới mẻ của mụ: "Mệ Đỏ nì, cái chóe khoai mình nút không chặt để gió vô, thành thử cả lớp khoai trên hắn xạm đen mặt lại" (trang 22).

Câu chuyện thật là kín đáo và dàn xếp có nghệ thuật.

Truyện *Thằng Xin* của Bùi Hiển trong tập *Nằm vạ* là một truyện tả cái tính hung bạo của người dân quê keo cúi ở vùng Nghệ: tiền mất thì đến mạng người cũng không kể nữa. Hãy đọc đoạn kết trong truyện ấy, tác giả đã ta rất linh động và phô diễn được cá tính tình của kẻ có con bị chém lẫn kẻ hành hung:

"Bên hàng xóm, tiếng xôn xao nổi lên, theo tiếng lô la của mụ Lập, mẹ thằng Năm. Hồi sau, một toán người rùng rùng chạy tới, đi trước hết là mụ Lập, miệng vừa khóc, vừa thét: "Hắn giết con tui, ua làng nước ôi!", hai tay đỡ ngang mình thằng Năm mê man, mắt nhắm, tay phải buông thõng, bàn tay cụt hẳn! Máu phun ra như vòi từ cổ tay, nhưng mụ Lập, theo thói nhà quê, "phân bua", cứ đứng trước mặt mụ Xin kể lể:

– Hàng xóm coi đây này, thằng Xin hắn giết chếch con tôi rồi! Hắn giết chếch con tui rồi! Ua Xin ôi là Xin ôi! Ai lặt hộ con dao cho một thí để tui đi trình làng.

Những bác đàn ông hét nhau mời ông Lý và kiếm giê,

kiếm thuốc lào để cầm máu. Căn nhà nhỏ huyên náo lên.

Duy thằng Xin vẫn ngồi lặng yên. Hắn ngồi đè lên hòm tiền như sợ bị mất cắp lượt nữa" (trang 96).

Nhưng truyện *Ma đậu* của Bùi Hiển mới là một truyện tuyệt hay. Người ta thấy trong đó cả những cái hủ lậu, mê tín của người dân quê xứ Nghệ lẫn cái tinh quái ranh mãnh của họ.

Trong làng đang có bệnh đậu, đêm ngày người ta đi chôn người chết rầm rập, tiếng chân giẫm "bịch... bịch... bịch...", dân làng tin là có ma đậu; ma cứ lần mò đến từng nhà một để bắt người, nên nhà nào cũng vẽ cung tên bằng vôi đầy sân và dựng roi dâu khắp xó nhà.

Chị Đỏ Câu vốn chê chồng, nên về nhà chồng đã năm sáu tháng, mà chị chỉ ở trọn đạo làm dâu, chứ không trọn đạo làm vợ. Cứ tối tối dệt cửi xong, chị lại ngủ một mình trên một chiếc chõng bên khung cửi, còn chồng chị ngủ một mình ở buồng gần đó. Vì trong làng có bệnh dịch, nên chồng chị rủ lão Năm Xười về nhà mình ngủ cho vui và để lão canh giữ cho ma đậu khỏi vào nhà, vì lão là người đã lên đậu rồi, đã bị ma đậu bắt mà không chết. Tối đến, Năm Xười kể chuyện ma đậu cho chị Đỏ Câu nghe: nào là ma đậu có thể "chun dưới mứn" [1] đàn bà để vào nhà, nào là "phải lấy roi du" [2] vụt tứ tung cho hắn sợ, hắn chạy". Chị Đỏ Câu hết hồn về những câu chuyện ấy. Kể chuyện xong, tối hôm ấy lão Năm đòi về nhà thăm con. Còn chị Đỏ định dệt cửi thật khuya để khỏi phải tắt đèn, như thế ma đậu không thể thừa bóng tối mà vào nhà. Bên nhà láng giềng có thằng bé là thằng Xòe đã lên đậu. Mỗi khi dùng tay để cuộn vải hay chải gội chị nghe tiếng rên rỉ của thằng Xòe văng vẳng. Ma đậu đã đến cạnh nhà liệu chị có thoát khỏi những bàn tay ghê gớm ấy không?". Sau buồn ngủ dụi, chị phải tắt đèn ngả lưng xuống cái chõng ở bên...

Bỗng chị lạnh toát người, nằm im thin thít, tưởng chừng ngột mất hơi. Cạnh tường gần đó, những tiếng bịch bịch vang lên, những tiếng chân giậm đất mạnh mẽ. Rồi bịch... bịch... bịch... bịch..., tiếng chân mau và hỗn độn như có đám người cùng bước... Rồi chị Đỏ nghe thấy tiếng cào tường, tiếp thứ tiếng "khìn khịt" như "thốt tự mũi" ra:

---

1. Chui dưới váy.
2. Roi dâu.

"Nhà ai đây? – Đỏ Câu – Vô hông – *Có trong gì* [1] *đức Ngài phán bắt con mẹ.* – Rứa ta làm liền đi".

Chị Đỏ Câu sợ tái xanh. Chị nghĩ đến chồng nằm ở buồng bên, rồi chị chạy tót vào buồng chồng, nhảy đại lên giường. *"Mẹ mi đó răng?"*, chồng chị hỏi. Ai ngờ chồng chị vẫn thức! Chị ngờ ngợ như chàng đang nằm chờ đợi và "chị chợt nhận thấy cử chỉ của mình trơ tráo quá", nhưng muộn mất rồi! Vả lại nghĩ đến ma đậu, chị vẫn chưa hết hẳn sợ. Thế rồi từ đó chị Đỏ Câu không nằm riêng nữa. *"Và hơn một năm sau, người ta thấy chị bồng một đứa bé hồng hào.*

Lão Năm Xười đi qua trước cổng, thấy cảnh tượng ấy đứng lại chống nạng nhìn bằng đôi mắt nheo vui sướng và tự đắc. Lão nói vào: "– Đó là công của tui đó, cha".

Chị Cu đỏ mặt, trách: – Biết rồi! Nhắc mãi nạ!

Lão Năm cười khà khà: "– Phải nhắc để anh Cu thêm tiền thưởng cho tui chớ. Tui đóng trò có hệt hông? Đoạn, chạng chân, rút người xuống, lão vừa giậm bịch bịch vừa bóp mũi, nói giọng khìn khịt: "– Nhà ai đây?...".

Tôi chỉ có thể trích những đoạn nho nhỏ. Nhưng phải đọc cả truyện mới thấy hết được cái tài tình ngọn bút tả chân của Bùi Hiển.

Truyện *Ma đậu* là một truyện tả những tục mê tín của dân quê xứ Nghệ; nó lại là câu chuyện vừa rùng rợn vừa tức cười nữa. Thật là một truyện tuyệt hay.

Bùi Hiển là một nhà tiểu thuyết tả chân của xứ Nghệ: hầu hết các truyện ngắn về xứ Nghệ của ông đều là những truyện tả phong tục cùng tính tình của dân chài xứ ấy.

NHẤT LINH
(Nguyễn Tường Tam)

Ông là một tiểu thuyết gia có khuynh hướng về cải cách. Những tiểu thuyết có giá trị của ông xuất bản trong khoảng 1935–1942 đều phô bày cho người ta thấy những tình trạng xấu xa hoặc của gia đình hoặc của xã hội Việt Nam và trong các truyện của ông bao giờ cũng có

1. Giấy.

những nhân vật kiên tâm, gắng sức để đổi mới cho cuộc đời của mình.

Có mấy tập tiểu thuyết của ông là những truyện dựng theo một luận đề. Đọc những truyện ấy, người ta có cái cảm tưởng: xấu xa như thế này đây và cần phải sửa đổi như thế này.

Ở một vài tiểu thuyết, ông chỉ phô bày tình trạng ra thôi và không nói đến sự cứu chữa, còn ở mấy truyện khác, ông phá bỏ những cái cũ đi và xây dựng hẳn cái mới để thế vào.

Ông không phải là một nhà tiểu thuyết xã hội như người ta đã nhận lầm; ông là một tiểu thuyết gia muốn trừ bỏ những cái xấu xa trong gia đình và trong xã hội, mà bất kỳ ở giai cấp nào, chứ không phải chỉ ở hạng thợ thuyền và dân quê; ông là một nhà văn viết về những tục xấu của người Việt Nam và có cái tư tưởng khuyến khích người ta sửa đổi.

Như vậy, nếu xét theo khuynh hướng của Nhất Linh ở những truyện đặc sắc nhất của ông, người ta phải đặt phần nhiều tiểu thuyết của ông vào loại tiểu thuyết luận đề (romans à thèses) tuy ông đã đi từ tiểu thuyết tình cảm đến tiểu thuyết tâm lý.

Quyển tiểu thuyết đầu tiên của ông là quyển *Nho phong* (in tại Nghiêm Hàm ấn quán – Hà Nội, 1926), thứ đến quyển *Người quay tơ* (1927); rồi tiếp đến những tiểu thuyết và những truyện ngắn sau này đều do Đời Nay (Hà Nội) xuất bản.

Truyện dài: *Gánh hàng hoa* (viết chung với Khái Hưng – 1934)... *Nắng thu* (1942) [1].

Truyện ngắn: *Tối tăm* (1936), *Anh phải sống* (cùng viết với Khái Hưng – 1937), *Hai buổi chiều vàng* (1937).

Nếu đọc Nhất Linh, từ *Nho phong* cho đến những tiểu thuyết gần đây nhất của ông người ta thấy tiểu thuyết của ông biến đổi rất mau. Ông viết từ tiểu thuyết ái tình, tiểu thuyết tình cảm, qua những tiểu thuyết luận đề, đến tiểu thuyết tâm lý; sự tiến hóa ấy chứng tỏ rằng mỗi ngày ông càng muốn đi sâu vào tâm hồn người ta.

*

1. *Nắng thu* của Nhất Linh là quyển tiểu thuyết xuất bản sau cùng (1942), nhưng thật ra ông viết từ năm 1934 (xem *Nắng thu* trang cuối).

Nho phong là một tiểu thuyết ái tình, một thứ ái tình thanh cao của đôi trai gái nước ta thuở xưa, vừa kín đáo, vừa lâu bền, thứ ái tình của con nhà nho học.

Cốt truyện rất giản dị, Lê Nương con gái một ông phủ hưu trí sống trong cảnh thanh bần, được Dương Văn là học trò ông phủ và mẹ chàng rất yêu mến. Trước khi chết, ông phủ nhờ bà mẹ Dương Văn trông nom con gái mình và cho nàng được về làm dâu bà. Nhưng sau khi cha chết, Lê Nương phải về ở với chú cho hợp cảnh. Chú nàng giàu và muốn gả nàng cho con một nhà giàu để tránh một việc lôi thôi cho ông ta, nhưng Lê Nương khăng khăng lấy anh hàn sĩ Dương Văn, nên chú nàng cũng đành chịu. Về nhà chồng, nàng lại theo nho phong nhà chồng y như những ngày nàng đã buôn bán để phụng dưỡng cha già; nàng vất vả phụng dưỡng mẹ chồng, nuôi chồng, nuôi con trong hơn mười năm, cho đến ngày chồng nàng đậu thủ khoa sau biết bao năm thi hỏng.

Nghèo mà vẫn giữ được giá, đó là cái ý chính trong tiểu thuyết *Nho phong*, một tiểu thuyết luân lý đặc.

Nho phong, là một truyện cổ bình thường, có tính cách trung hậu như hàng trăm truyện cổ nước ta. Cách hành văn của Nguyễn Tường Tam [1] trong tập tiểu thuyết này cũng còn cổ lỗ. Ông còn đẽo gọt câu văn cho thật kêu, cho thật du dương và dùng rất nhiều chữ sáo.

Hãy xem ông viết:

"Lê Nương năm ấy tuổi mới trăng tròn"... (trang 1); *"Nhưng bóng hoa thấp thoáng, dáng liễu thanh tân, làm cho chàng cũng nhiều phen phải man mác trong lòng"* (trang 8); *"Những lúc ấy thì tơ tầm bối rối, vì từ hôm được biết mặt Dương Văn..."* (trang 11); *"... thấy vườn bên kia bóng đèn thấp thoáng mà chiều xuân dễ khiến nét thu ngại ngùng..."* (trang 12); *"... tóc nàng không năng chải trông bối rối như mây thu"* (trang 13); *"Đôi mắt gặp nhau, làn thu ba như nhuộm vẻ sầu..."* (trang 14); *"... nếu cụ trông thấy cái cảnh song trăng quạnh quẽ, vách mưa rã rời này, tuy cụ có tính điềm đạm thật, chắc cũng phải đau lòng vì cuộc đời thay đổi..."* (trang 32); *"Lúc đi là hàn nho, lúc về biết đâu không ông cống, ông nghè chi đài các..."* (trang 120) vân vân.

---

1. Ngoài bìa quyển truyện còn đề Nguyễn Tường Tam, chưa có cái biệt hiệu Nhất Linh.

Nhưng cũng không trách được tác giả, vì hồi đó mọi người còn chịu ảnh hưởng lối văn cân đối và du dương của tiểu thuyết cổ. Đó là về văn, còn về việc tác giả cũng dàn xếp nhiều chỗ đơn giản và dễ dàng quá. Thí dụ đoạn Văn Dụ muốn báo thù Dương Văn là người đã được Lê Nương yêu:

"Quả nhiên đêm hôm ấy Văn Dụ nghĩ được một cái mưu sâu, muốn đem thi hành ngay. Dương Văn là con nhà tử tế, xưa nay không có tiếng tăm gì mà bới móc ra được, duy chỉ phải nhà nghèo; nghĩ vậy đêm hôm ấy Văn Dụ sai người tâm phúc lấy đồ vật quý và quần áo lẻn sang nhà Dương Văn giấu ở góc bếp trong mấy cái thúng bỏ không để úp trên sàn, rồi sáng hôm sau kêu mất trộm đi trình quan. Khám xét mãi, sau tìm vết vào nhà Dương Văn thì quả nhiên thấy đồ còn nguyên ở đấy, liền hô hoán lên; quả tang còn rành rành, Dương Văn ngẩn người ra không chối sao được nữa, phải điệu ngay lên quan trị tội". (trang 68, 69).

Đổ vạ cho người như thế thật là quá dễ dàng, Dương Văn là một tay học giỏi, vậy trí thông minh của chàng để đâu, không đem ra mà biện bạch. Còn nhà chức trách khám xét như thế mới thật tinh! Nhưng giá đặt oan này vào đời Gia Tĩnh thì đúng hơn; ở thế kỷ XIX, XX này, không làm gì có.

Quyển *Nho phong* của Nguyễn Tường Tam chỉ đáng kể là một truyện bằng chứng cho lối tiểu thuyết nước ta trong thời kỳ phôi thai như quyển *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách hay những tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh. Ta nên coi nó là một tiểu thuyết đầu tay của một văn sĩ trong thời thanh niên. Sở dĩ tôi nhắc đến *Nho phong* chỉ cốt xem sự biến đổi cả về tư tưởng lẫn về văn của Nguyễn Tường Tam từ hồi mới viết cho đến bây giờ.

*

Đến tập *Gánh hàng hoa* mà Nhất Linh cùng viết với Khái Hưng thì cả tư tưởng lẫn văn đã khác hẳn quyển *Nho phong* tôi vừa nói đến trên này.

Trong *Gánh hàng hoa,* tác giả cũng tả mối tình rất trong sáng và êm đềm của một cô gái quê, nhưng cái khuynh hướng về bình dân của tác giả đã bắt đầu rõ rệt. Hãy đọc những lời sau này của Văn nói với Minh ở đoạn kết:

"–... Tôi còn nhớ một lần anh bảo tôi: Sinh trưởng ở đám

bình dân, anh coi như trách nhiệm của anh là phải đem tài văn chương mà nâng cao trình độ của bình dân. Tôi không ngờ đâu một người như anh, yêu tha thiết bọn bình dân, mà vì mới nếm qua cái thú nhục dục của bọn cao quý, của bọn trưởng giả, đã có được những tư tưởng trưởng giả" (trang 216).

Cả truyện là những cảnh liên tiếp rất cảm động của một gia đình dân quê: vợ nối nghiệp nhà, bán hoa để nuôi chồng ăn học. Còn cô hàng hoa là một gái quê nhu mì, nhẫn nại, thương yêu chồng rất mực, đến nỗi đè nén được cả thói ghen, làm cho bạn của chồng, một thanh niên con nhà giàu sang, cũng phải cảm phục.

Hãy nghe Minh nói với vợ (tức Liên) khi đã biết hối hận sau những ngày chơi bời và trở về với gia đình:

"– Không. Anh không làm giáo học nữa, anh sẽ viết truyện để ca tụng những tính tình giản dị ngây thơ, tốt đẹp của các cô hàng hoa và của hết thảy những cô gái quê (Minh nhìn Liên) - những cô gái quê như em, nhu mì, nhẫn nại, dễ tha thứ và rất thương yêu chồng..." (trang 216).

Gánh hàng hoa là tập tiểu thuyết "ca tụng những tính tình giản dị, ngây thơ, tốt đẹp của những cô gái quê" như Liên. Về những tính tình ấy, tác giả xét nhận nhiều chỗ rất đúng. Như đoạn này:

"Phần nhiều đàn bà nước ta vẫn vậy: dẫu họ buồn bực về điều gì mặc lòng, nhưng lúc họ săn sóc tới việc cơm nước, dọn dẹp các công việc trong nhà thì bao nhiêu nỗi lo lắng, họ quên hết, kỳ cho tới lúc rỗi rãi rảnh việc, họ mới lại ngồi vào một xó mà than ngầm khóc ngầm" (trang 146).

Thật thế, trong những lúc tức bực, nhiều người đàn bà Việt Nam – nhất là phụ nữ thôn quê – vẫn không quên bổn phận của mình. Họ nhận họ kém đàn ông, nên những nông nỗi bất bình của họ chỉ diễn ra một cách thầm vụng.

Những ý nghĩ sâu sắc cũng không hiếm trong quyển *Gánh hàng hoa*. Tâm lý của một kẻ say về vinh dự là cái tâm lý của kẻ cuồng dại: Minh lúc chưa viết được văn, chỉ ao ước được có văn đăng báo và người ta trả tiền cho mình để lấy tiền chữa mắt; đến khi người ta đã đăng tiểu thuyết của chàng và chàng đã dành dụm được nhiều tiền thì chàng lại nghĩ đến vinh dự nhiều hơn là chữa mắt:

"... Song nay hình như chàng được mê man theo đuổi một

thứ khác, và số tiền kiếm được để chữa bệnh chàng không nghĩ tới nữa. Cái thứ ấy, khi sự xa vọng đã đưa ta vào tròng, còn làm cho ta say đắm gấp nghìn lần những đống bạc đối với hạng người biển lận: đó là lòng ham muốn vinh dự" (trang 122).

Thấy chồng say sưa về vinh dự quá, Liên đã phải bảo chồng:

"... Thực ra em cũng hơi khó chịu với cái tài của anh. Trước kia em yêu mến nó vì nó đã giúp anh kiếm được tiền để mổ mắt. Nhưng nay thì nó quá quắt lắm, nó muốn giam hãm mãi anh vào trong cảnh mù" (trang 123).

Cái luận điệu ấy, mới đọc người ta phải lấy làm lạ, nhưng nên nhớ rằng chính nhờ những bài văn về cảm giác và cảm tưởng của một người mù mà Minh đã nổi tiếng, vậy nếu chàng có sợ đến khi sáng mắt sẽ không viết được những áng văn hay thì cũng là một lẽ rất tự nhiên.

Có một đoạn trong *Gánh hàng hoa* tôi nhận thấy đột ngột quá, mất cả tự nhiên. Đó là đoạn Minh bỏ cái ý định tự tử và định viết sách (trang 109):

"– Vậy anh nghĩ truyện, rồi đọc cho Liên viết nhé.

Liên vui mừng đáp:

– Vâng, nếu thế thì còn nói gì nữa!

Ta sẽ đề ở bìa: Minh và Liên soạn.

Văn vỗ tay khen:

– Ừ, có thế chứ! Vậy ngay chiều nay, bắt đầu viết đi nhé..."

Một người đã nghĩ đến tự tử là người chán nản lắm, người định tự tử tất phải một người đã thấy cuộc đời đen tối. Vậy khuyên được một người định quyên sinh bỏ cái ý kiến hắc ám ấy đi cũng là khó, huống hồ đằng này không những Văn đã khuyên được Minh không nghĩ đến cái chết mà lại còn vui vẻ nhận làm một việc chưa từng làm bao giờ, một việc rất khó là viết văn. Như vậy, tức là đi từ cái thái cực nọ đến cái thái cực kia. Đáng lý sự thay đổi ý chí ấy, tác giả phải để cho từ từ mới đúng.

Tuy vậy, *Gánh hàng hoa* cũng đáng kể là một tập tiểu thuyết về tính tình người gái quê rất bay bướm và thơ ngây, văn viết lại giản dị và trong sáng, thật xứng với sự hoan nghênh của phần đông phụ nữ Việt Nam...

Nhất Linh cũng có viết truyện ngắn, nhưng ông viết không nhiều, ngoài tập *Anh phải sống* ông cùng viết với Khái Hưng, ông chỉ viết có hai tập: *Tối tăm* và *Hai buổi chiều vàng.*

Tối tăm là một tập truyện ngắn tả sơ qua những cảnh tối tăm của mấy hạng người trong xã hội Việt Nam. Đọc tập truyện này, người ta phải nhớ đến quyển *Marée fraîche et Vins de Champagne* của Pierre Hamp, nhà văn bình dân nước Pháp. Pierre Hamp cũng tả những cảnh lầm than của mấy hạng thợ thuyền, nhưng ông chỉ phô bày mọi việc ra một cách giản dị và khéo léo, không tô điểm và cũng không phê bình, làm cho người đọc phải suy nghĩ nhiều về mọi sự làm lụng ở đời và sự tổ chức của xã hội.

Còn Nhất Linh không thế. Nhất Linh cũng động lòng về những điều trông thấy, nhưng sự thương xót của ông là sự thương xót của một người ở giai cấp khác. Từ những cảnh nghèo khổ, bẩn thỉu trong *Hai vẻ đẹp* (trang 9), trong *Một kiếp người* (trang 63) cho đến trong *Chàng nông phu* (trang 88), trong *Đầu đường xó chợ* (trang 94), Nhất Linh đã đem con mắt người có học, có óc mới để quan sát, rồi kết luận những cảnh tối tăm ấy là những cảnh mà những kẻ khốn nạn kia đã tự dấn thân vào vì vô học, vì óc hủ lậu, ông đã không cho là do ở sự thiếu tổ chức của một xã hội.

Hãy cử ngay một truyện ngắn trong tập *Tối tăm,* truyện *Một kiếp người* (trang 63): Nhà Dậu giàu nhất làng, mà rồi chỉ vì mẹ Dậu tin rằng cho con gái đi học, về sau chỉ tổ viết thư cho trai, nên Dậu ngu dốt, phải sống một cách nhục nhã, rút cục đến chết khổ chết sở trong một bệnh viện, vào hạng làm phúc.

Nhưng thật ra có phải lỗi cả ở mẹ Thị Dậu và ở Thị Dậu đâu. Nước nào không có hạng người như thế. Nhưng điều quan hệ là nếu xã hội Việt Nam là một xã hội có tổ chức như các xã hội thật văn minh; sự học của con trẻ sẽ là một sự bắt buộc, và như vậy sẽ không làm gì có một cô gái quê giàu mà phải chịu cùng cực như Nhất Linh đã tả.

*

Những truyện ngắn trong tập *Hai buổi chiều vàng* của Nhất Linh có những tính cách khác hẳn những truyện trong tập *Tối tăm.* Ngay truyện *Hai buổi chiều vàng* ở đầu quyển cũng đã là một thứ truyện tâm tình rất

nhẹ nhàng và rất trong sáng. Hãy đọc đoạn này:

"... *Chàng có cái cảm tưởng êm thú rằng trong cuộc đời hiu quạnh của chàng, có một người yêu chàng mà chàng yêu, hai người yêu nhau, lúc nào cũng nghĩ tới nhau và không ai dám tự thú nhận. Chàng cho ở đời chỉ có cái tình yêu như vậy là lâu bền nhất*" (trang 32).

Mối tình yêu ấy cứ tươi đẹp lặng lẽ như thế, tuy có lâu bền thật, nhưng để cho Triết và Thoa phải băn khoăn biết bao nhiêu lần! Triết yêu Thoa và trong thâm tâm chỉ ước được Thoa làm vợ; Thoa cũng yêu Triết, nhưng nàng yêu chàng như một người anh, nên nàng lấy Lộc. Lộc bị tù tội, làm cho Triết lại nghĩ đến sự ao ước cũ của mình, nhưng chính chàng lại là người mà Thoa nhờ lo cho chồng thoát vòng tù tội. Triết vẫn yêu Thoa, nhưng vẫn phải hết sức lo cho chồng Thoa. Rút cục Lộc được tha, Thoa và Lộc lại đoàn tụ và cái tình yêu lặng lẽ giữa Triết và Thoa lại lặng lẽ hơn xưa. Như vậy mối tình tuy có bền, mà hai bên không khỏi nhiều phen thẫn thờ ngao ngán.

Truyện *Cái tẩy* trong tập *Hai buổi chiều vàng* là một truyện có một ý nghĩa về triết lý và cũng là một truyện theo luận đề nữa: số phận người ta nhiều khi chỉ trông vào những cái rất mong manh, và không nên đi tìm hạnh phúc ở đâu cả. "Hạnh phúc chỉ ở trong lòng mình" (trang 86).

Còn những truyện: *Câu chuyện mơ trong giấc mộng* (trang 108), *Lan rừng* (trang 116) đều là những truyện có phong vị cổ, có tính chất huyền ảo, giống như những truyện *Liêu trai;* đọc người ta có những cảm giác ghê rợn kỳ thú.

*

Nhất Linh cũng có tài viết truyện ngắn, nhưng so với truyện dài của ông, truyện ngắn của ông không bằng. Ông vốn có tư tưởng dồi dào, lời văn ông lại nửa giản dị nửa đài điếm, nên chỉ ở truyện dài ông mới tỏ bày hết tài nghệ của ông.

Đọc Nhất Linh từ trước đến nay, người ta thấy tiểu thuyết của ông tiến hóa rất mau. Từ cái lối còn cổ lỗ như *Nho phong,* tiểu thuyết của ông đã đi vào loại tình cảm, rồi đi thẳng vào lối tiểu thuyết luận đề là một lối rất mới ở nước ta. Đến nay, trong loại tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết của Nhất Linh vẫn là những

tiểu thuyết chiếm địa vị cao hơn cả. Nhưng tiểu thuyết của ông đã không chịu ở yên cái địa vị ấy... Rồi không biết tiểu thuyết của Nhất Linh sẽ còn đi đến những loại gì nữa, vì xem ra loại nào tác giả cũng muốn sở trường.

HOÀNG ĐẠO
(Nguyễn Tường Long)

Tiểu thuyết luận đề của Nhất Linh đều khuynh hướng về gia đình, về việc cải tạo chế độ gia đình để giải phóng cho phụ nữ, còn tiểu thuyết của Hoàng Đạo tuy cũng thuộc loại tiểu thuyết luận đề nhưng khác với tiểu thuyết của Nhất Linh ở chỗ có khuynh hướng xã hội.

Cái khuynh hướng ấy của Hoàng Đạo, người ta thấy... ở tiểu thuyết. Ông còn viết một quyển thuộc loại tu thân, loại sách đạo làm người, với cái nhan đề theo kiểu thánh kinh: *Mười điều tâm niệm* (Đời nay – Hà Nội, 1939).

Mười điều tâm niệm ấy là những điều này:

1. Theo mới, hoàn toàn theo mới, không chút do dự;
2. Tin ở sự tiến bộ ngày có thể một hơn;
3. Sống theo một lý tưởng;
4. Làm việc xã hội;
5. Luyện tinh khí;
6. Phụ nữ và xã hội;
7. Luyện lấy bộ óc khoa học;
8. Cần sự nghiệp, không cần công danh;
9. Luyện thân thể cường tráng;
10. Cần có trí xếp đặt.

Trong số những sách đầu tay của ông, quyển đáng chú ý hơn cả tập phóng sự về tòa án **Trước vành móng ngựa** (Đời nay – Hà Nội, 1938), quyển sách làm cho người đọc vừa phì cười vừa thương tâm. Tập văn này cho người ta những cảm tưởng thật phản trái. Ta phải phì cười về cái óc quá giản dị của nhiều người mà Hoàng Đạo đã

vẽ dưới mắt ta bằng những nét chấm phá khi họ tiến ra trước vành móng ngựa và ta phải thương họ về những cử chỉ đơn giản cùng những việc không suy nghĩ mà họ đã làm.

Những bài *Hai nghìn quan tiền tây* (trang 19), *Du đãng* (trang 44) và *Tòa thường* (trang 92), thật là những bài đanh thép có thể chứng thực cho cái tư tưởng này của Pascal: "Công lý mà không có sức mạnh thì bị người ta phản đối, vì bao giờ cũng có những kẻ ác tâm; sức mạnh mà không có công lý thì bị người ta kết án. Vậy phải để cho công lý và sức mạnh cùng đi với nhau. Và như thế, phải làm cho cái gì công bình được mạnh, hay cái gì mạnh được công bình" [1].

Những bài trong *Trước vành móng ngựa* rất có liên lạc với nhau – liên lạc về ý, không phải liên lạc về việc. Những cử chỉ và ngôn ngữ mà tác giả được nhìn thấy, nghe thấy và thuật lại trong mỗi bài, đều là những kết quả tai hại của cái nghèo và cái dốt, hai nạn lớn ở xã hội ta. Sau nữa, ta thấy rằng "tòa án có con cưng, con ghét". Con cưng là những bị cáo được tất cả mọi người chú ý đến, vì bọn ấy có nhiều tiền thuê hai ba ông thầy kiện vung tay lên để khen ngợi họ.

Đây hãy nghe bị cáo thứ nhất trong bài *Du đãng*:

" – *Anh làm gì?*

– *Bẩm, kéo xe bò.*

– *Chủ là ai?*

– *Bẩm, không có chủ, ai thuê thì làm thôi ạ.*

– *Anh không có tiền?*

– *Bẩm, kiếm không đủ ăn.*

– *Ba tháng một ngày nhà pha!*

Rồi bị cáo thứ hai:

– *Anh làm nghề gì?*

– *Bẩm, con làm cu ly.*

– *Cu ly cho ai?*

– *Bẩm, cu ly cho cai Đào, nhưng con thôi đã được một tháng nay.*

– *Thế một tháng nay làm gì?*

---

1. La justice sans force est contredite, parce qu'il y a toujours des méchants, la force sans la justice est accusée. Il faut donc mettre ensemble la justice et la force; et pour cela faire que ce qui est juste soit fort, ou que ce qui est fort soit juste". Pascal.

– Bẩm, con đi tìm việc, không làm việc gì cả.

– Không làm gì cả? Ba tháng một ngày nhà pha!

Rồi bị cáo thứ ba:

– Anh làm nghề gì?

– Bẩm, làm nghề rửa nứa ở ngoài bãi.

– Rửa nứa không phải một nghề. Ba tháng một ngày nhà pha!"

Những việc trên này đủ tỏ cho ta thấy rõ sự cùng khổ của hạng bình dân nước ta. Không cần phải những bài trường giang đại hải nêu ra trăm nghìn lý thuyết mới đưa người đọc đến sự thật. Chỉ một bài con con dưới ngọn bút rắn rỏi của một nhà văn đủ cho người ta thấy rõ sự thật.

Người ta nhận thấy Hoàng Đạo rất thiết tha với những sự công bình trong xã hội, nên tiểu thuyết của ông ngả hẳn về mặt bình dân. Nhưng cái khuynh hướng thương xót người nghèo của Hoàng Đạo vẫn còn là cái khuynh hướng của người phú hào nghiêng mình xuống hạng thấp kém mình.

Cái khuynh hướng ấy của ông phô diễn rất rõ trong tiểu thuyết của ông.

Ông là tác giả tập truyện dài **Con đường sáng** (Đời nay – Hà Nội, 1940) và tập truyện ngắn *Tiếng đàn* (Đời nay – Hà Nội, 1941).

Trong *Con đường sáng*, Hoàng Đạo nêu lên một lý tưởng làm luận đề. Cái lý tưởng ấy là: *Phải tự tu luyện hằng ngày để hiểu biết thêm và làm cho người khác cũng hiểu biết như mình* (trang 192).

Cái tư tưởng này tác giả đặt vào óc Duy một thanh niên nhà giàu, chơi bời quá, rồi chán nản, muốn quyên sinh, nhưng chợt tìm ra được "con đường sáng" và nhất quyết ra khỏi vòng trụy lạc bằng cách kết hôn với một thiếu nữ tâm hồn thanh cao, rồi cả hai vợ chồng chăm lo việc đồng ruộng và giúp đỡ những người nghèo khổ quanh mình.

Cái lý tưởng mà tác giả dùng làm luận đề trên này là một lý tưởng của nhà Phật: "Tự giác, giác tha" làm sáng cho mình, rồi làm sáng cho người.

Con đường sáng có những ý rất hay, nhưng phải cái ngôn ngữ và hành động của hai vai chính trong truyện – Duy và Thơ – khí tài hoa

quá. Tác giả lại rất thiên về tả cảnh: mỗi ý nghĩ, mỗi hành động của nhân vật trong truyện, tác giả đều kèm theo ít nhiều sự biến đổi của phong cảnh ở gần. Hãy đọc những đoạn ấy:

"Duy cúi mình múc nước trong bể đổ ra thau. Ánh sáng phản chiếu chạy loang loáng trên bức tường trắng, trên lá cây rồi thong thả dần và dừng lại trên tường thành một vùng sáng rung rinh" (trang 36)

.....

"Cách sống mới sẽ thế nào; chàng cứ yên để cho ngày tháng trôi đi như dòng sông Luông êm đềm lắng bóng mây giữa hai bờ cỏ xanh tươi" (trang 45).

...

"Thơ đương đứng đốc thúc người nhà gặt. Tấm áo trắng của nàng nổi bật lên màu vàng thẫm của lúa chín, màu xanh lam của rặng cây xa" (trang 46).

....

"Duy thở mạnh nhìn về phương Đông. Chàng ao ước cuộc đời kia sẽ êm dịu như da trời màu cỏ non nhẹ vờn mấy dải mây trắng trên dãy núi lam xa" (trang 60).

....

"Duy khoan khoái thở mạnh. Theo hương cau, chàng thấy thấm dần vào trong người hết cả cái mát trong của ban mai. Một vài con chim sâu gọi nhau trên cành tử vi. Duy chống khuỷu tay lên khung cửa..." (trang 75).

....

"Trên đỉnh núi lam xa, một đám mây từ từ lên cao dần trên nền trời sáng. Duy trông như một sự mong ước đẹp đẽ nhưng xa xôi không bao giờ tới được" (trang 91).

...

"Qua khe lá, một tia nắng bỡ ngỡ xiên ánh vàng lên tà áo của Thơ, Duy tưởng chừng như đến chiếu sáng cả tâm hồn chàng" (trang 99).

...

"Lúc Duy ngồi ngoài hiên, trời đã đổi gió nồm. Mây đen từng dải theo gió bay lên cao một thứ ánh sáng lạnh lẽo ôm chùm lấy mọi vật.

Duy có cảm tưởng rằng thứ ánh sáng ấy cương lùa vào tâm hồn" (trang 150).

...

"Bình tĩnh, Duy gấp cuốn sách lại nhìn ra cửa sổ. Ánh nắng nô giỡn trên lá cây chàng thấy rực rỡ lạ thường; tiếng xe cộ ngoài phố vẳng đưa lên rất nhẹ nhàng, Duy bỗng có cái cảm giác êm ái đã trông thấy sự rực rỡ của ánh nắng và hưởng sự nhẹ nhàng của tiếng rộn rịp kia ở đâu rồi" (trang 186).

Đôi khi sự biến đổi của cảnh vật cũng ăn một điệu một nhịp với ý nghĩ và hành động của người ta. Nhưng đó chỉ là một sự ngẫu nhiên. Nhiều khi người ta nhận thấy lòng mình buồn vời vợi mà cảnh vật vẫn vui tươi; rồi những lúc mình vui vẻ thì cảnh vật lại ra chiều ủ dột. Cảnh vật vốn vô tình, cũng như tạo hóa vốn vô tình. Thi nhân đã nhận thấy như thế. Mà đó là hạng thi nhân luôn luôn ca tụng cảnh thiên nhiên. Trong *Con đường sáng*, Duy lại không phải là nhà thơ của tạo vật. Vậy chàng luôn luôn có những cảm giác như trên này, thì cũng là một điều rất lạ.

Tác giả tả Duy là một thanh niên tin cậy ở tương lai, có cái bản năng sinh tồn rất mạnh (vì chàng đã nhiều phen định tự tử mà vẫn bám lấy cái sống). Nhưng đã thế, tác giả lại tả Duy là người luôn luôn quay về ký vãng. Nếu xét tìm theo những đoạn sau này trong *Con đường sáng* thì khó lòng có thể tưởng tượng Duy thấy được "con đường sáng", như tác giả đã tả:

"Duy chợt nhớ đến những ngày còn thơ đi rước đèn... (trang 18); *Quả núi ấy, ngay từ thuở bé, luôn luôn Duy trông thấy trước mắt...* (trang 21); *... Chàng vừa sực nhớ đến những ngày đã lâu lắm, từ khi còn trẻ dại ở nơi quê nhà... Cả tuổi thơ đã êm đềm trôi qua...* (trang 28); *Chàng nhớ lại hồi còn nhỏ, khi có người đem cho chàng đồ chơi...* (trang 61); *Ở đâu vẳng vẳng tiếng ru em... khiến Duy nhớ đến những ngày thơ ngây và trong sạch hồi nhỏ* (trang 77); *Bao nhiêu tiếng trống rước Duy đã nghe từ thuở nhỏ...* (trang 134); *Duy có cái cảm tưởng rằng con bướm đã bay từ hồi chàng còn nhỏ..."* (trang 192).

Người ta lại nhận thấy cặp Duy và Thơ trong *Con đường sáng* hơi giống cặp Hạc và Bảo trong *Gia đình* của Khái Hưng. Về hai cặp vợ chồng ấy, người ta có thể tóm tắt ở mấy chữ: yêu nhau, yêu người, hai vợ chồng cùng vui vẻ lo sự sinh hoạt cho hạng bình dân. Cái ý

nghĩ của Duy cũng như ý nghĩ của Hạc: "Làm cho người khác sung sướng" *(Con đường sáng* – trang 131) "... Nhiều người khác sẽ cùng chàng nhẫn nại mưu cho họ (những người bình dân) một đời êm đẹp, không bao giờ bận trí đến sự thất bại" *(Con đường sáng* – trang 158).

"Mưu cho họ" bằng những cách gì? Tác giả không nói đến. Nhưng có lẽ đó mới là những điều thú vị nhất, có thể làm cho cuốn tiểu thuyết trở nên đậm đà. Chính những ý kiến và phương sách mà Lévine (một nhân vật trong tiểu thuyết *Anna Karénine* của Tolstôi) đem ra bàn cãi để mưu lấy một đời êm đẹp cho dân quê nước Nga, đã góp một phần trong nghệ thuật làm cho pho tiểu thuyết bất hủ kia có bề thế và cốt cách, để đối với cuộc đời lãng mạn của Wronsky và Anna.

Như vậy, muốn đối lại với cuộc đời trụy lạc của các bạn, Duy và Thơ há lại chẳng nên tiến thêm vài bước nữa trong việc dự định đầy nhân đạo của mình ru?

Người ta lấy làm tiếc rằng Hoàng Đạo đã không đào sâu một chút nữa. Những nhân vật trong tiểu thuyết của ông không có những ngôn ngữ hành động sâu sắc, nên cá tính của họ không được rõ cho lắm.

Hoàng Đạo là một nhà văn sở trường về nghị luận, về châm biếm hơn là về tiểu thuyết; ở hai loại trên ông phán đoán vững vàng, lập luận chắc chắn, còn ở loại tiểu thuyết ông không được giàu tưởng tượng cho lắm.

ĐỖ PHỒN
(Bùi Huy Phồn)

Một vài tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan chỉ mới có khuynh hướng về hoạt kê; còn **Một chuỗi cười** [1] của Đỗ Phồn cũng như *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng đều là những tiểu thuyết có tính chất hoạt kê rõ rệt.

Người ta thấy lối hoạt kê của Vũ Trọng Phụng không có gì là cao, nhưng được cái dí dỏm, tinh ma, làm cho người đọc dễ bật

1. Hàn Thuyên – Hà Nội, 1941.

cười, còn lối hoạt kê của Đồ Phồn nghiêm trang hơn và đôi khi sâu cay quá, lắm lúc lại bi thảm, làm cho người ta không cười được nữa: *Một chuỗi cười* là một tiểu thuyết ít làm cho người ta cười.

Trong *Một chuỗi cười*, tác giả đem rất nhiều thói tục xấu xa của một số người thành thị và thôn quê ra giễu cợt. Chỉ có một bà già chết mà hết lũ con muốn nhân dịp khoe phẩm hàm, chức vị và lấy tiếng báo hiếu để khoe giàu khoe sang, lại đến bọn người làng thừa dịp kiếm miếng ăn. Lũ con chỉ muốn trông vào cái xác chết để mỗi người rút lấy một phần lợi, còn không một kẻ nào chịu thiệt lấy một xu nhỏ, cho nên cỗ bàn ma chay xong, tuy họ là Hàn, là Tham, là Phán, mà họ không muốn bỏ tiền ra để gánh chung lấy mọi khoản chi phí về ma chay, đến nỗi nhà trưởng phải ngỏ ý bán kỵ điền đi mới dẹp yên được mọi sự xô xát.

Cốt truyện không có gì lạ, nhưng cái dởm, cái tức cười đều ở như một ít ngôn ngữ và cử chỉ của mấy nhân vật.

Thí dụ đoạn mợ Tham đang đánh tổ tôm và vú già đến báo có dây thép:

"– Bẩm mợ, có dây thép ở nhà quê của ông Cả đánh lên nói cụ nhà mệt nặng lắm, cậu con bảo mợ về ngay!

Mặt mợ Tham bỗng tái đi. Tay mợ cầm bài bỗng run lên. Ai nấy đương chờ ở một tiếng hét, một cái ngã vật xuống giường, hay ít ra, một tràng khóc rống lên khi nghe cái tin sét đánh ấy!

Người ta đã đoán trúng. Vì quả nhiên mợ hét lên:

" – Ối mẹ ôi!... thế là tôi mất... ù tam văn!" (trang 14, 15).

Đó là cái cử chỉ và ngôn ngữ của mợ Tham khi được tin mẹ ở nhà quê đang hấp hối.

Về bà Hàn Xuân, con dâu bà cụ đang mệt nặng và là người đàn bà cậy công, cậy của, tác giả viết: *"Công của bà to lắm! Của của bà to lắm!"* Mà thật thế, chỉ vì "của của bà to lắm", nên anh chồng bà mới chịu ép một bề. Dù chẳng hiền từ cũng phải hiền từ, đến nỗi anh chàng phải đi đánh cả ống nhổ cho vợ. Hãy nghe bà rít lên khi thấy có khách vào chơi giữa lúc chồng bà đang buông quần lá tọa đánh ống phóng đồng:

" – *Khỉ lắm nữa! Đem vào nhà sau mà đánh đi! Khách người ta đến kia. Rồi có muốn dẫn ra, cũng mặc cái áo đoạn, đi đôi giầy ban vào cho tôi nhờ một tị!"* (trang 30).

Đến cái cử chỉ của Lưu, con trai bà cụ: Lưu muôn được nghỉ vài ngày để đi với nhân tình, liền viết thư về quê nhờ một người bạn gửi cho mình một bức điện tín nói là mẹ ốm nặng, rồi đem dây thép vào xin phép chủ. Lúc đó, bà cụ vẫn khỏe mạnh như thường. Nhưng không may cho chàng, sau đó ít lâu, bà cụ ốm nặng thật. Lưu lại vác dây thép vào xin phép nữa, nhưng chủ không cho. "Đã túng thì phải tính", Lưu lại nhờ bạn đánh cho mình cái dây thép nói là mẹ chàng chết. Lần này chàng lại được chủ cho phép, nhưng cái nguy nhất là chàng phải nhận cả đồ phúng của anh em cùng sở nữa! Về đến nhà, Lưu thấy mẹ đã đỡ, rồi khỏi, và "lại khỏe như vâm"! Lưu ra đi làm, giữ vẻ mặt như người mới có một đám ma trong lòng: nhưng chẳng bao lâu bà cụ phải lại và chàng lại nhận được một bức điện lên báo mẹ chàng hấp hối. Chàng mời một anh bạn đến thương nghị. Sự thực thì chàng cũng chẳng muốn về, cũng chẳng thiết gì đến mẹ, nhưng khốn nỗi còn cái gia tài năm mẫu ruộng bà cụ chia cho. Lưu phải về vì ruộng hơn vì mẹ. Rồi chàng lại phải nặn óc nghĩ cho ra một người khác chết, để nói dối chủ...

Những đoạn, như đoạn ông Nhang, một người trong họ, đến giúp việc và chỉ cổ động ăn; đoạn "một người họ ngoại của tang gia đánh cắp chiếc... chân giò giắt vào cạp quần, sau lần áo" và nhờ có những tay "thao lược" làm giúp, nên mới bắt được quả tang, đoạn dân làng ăn uống và lũ con trai con gái khóc mỉa nhau, đối đáp lẫn nhau như đám "hát quan họ", đoạn ông đồ nghĩ câu đối cho tang gia, đều là những đoạn có giọng hoạt kê chua chát.

Những hủ tục ở thôn quê dưới ngòi bút Đồ Phồn cũng diễn ra một vẻ linh động và tức cười như dưới ngòi bút Ngô Tất Tố trong tập phóng sự *Việc làng*. Hãy nghe một cụ Chánh say nhè, xoa hai tay vào nhau, làm như vẫn tỉnh táo, nói với tang chủ mà tác giả gọi là "khổ chủ":

" – *Thưa ông... ông cho phép họ... Ấy! Lệ làng ta ông làm gì chả rõ: có một xâu ếch giỗ dối cũng là phải to tiếng ạ! Hà! Hà! Huống chi thịt lợn! Quý hóa lắm. Thưa ông!*" (trang 80).

Ngoài những đoạn trên này ra, có mấy đoạn trong *Một chuỗi cười,* tác giả viết một giọng sâu cay quá, khôi hài về cả những cái không đáng khôi hài. Thí dụ tả cái miệng bà cụ già:

"... *Dưới khuôn mặt bé choắt hình đít quả doi, chiếc mồm co rúm để cố sức làm đẹp bằng tỏa ra những nếp xung quanh, song*

những người lớn cứng bong vía không sợ "ngáo ộp" như trẻ con thì họ lại có cảm tưởng đó là một chiếc túi vải đựng gạo của kẻ ăn mày khi thắt miệng" (trang 37).

Đọc những dòng trên này, người ta có những cảm tưởng khó chịu và phải tự nghĩ: mặt mũi nhăn nheo vì tuổi tác thì đã có gì là xấu và đáng đem ra khôi hài, nhất là bà cụ này, chưa hề làm một việc gì đáng chỉ trích.

Những lời tàn bạo ông Giáo nói ở đoạn kết cũng vượt hẳn ra ngoài vòng hoạt kê. Hãy nghe ông ta "dùng một thứ giọng luận tội của quan tòa" cốt để bắt bẻ anh em chị em, nhưng lại lấy mẹ ra để nói:

" – *Phải, chính danh thủ phạm là mẹ chúng ta vậy! Bởi cái lẽ rằng ai bảo bà cụ chết đi cho các người phải tốn tiền, đã đành rằng ai cũng chỉ muốn cho bà cụ chết đi để vừa khỏi phải bận mình, vừa được dịp báo hiếu không phải cho bà cụ, nhưng chính là báo hiếu cho bạn bè, làng xóm?"*

Rồi cái ông Giáo ấy giải quyết sự thiếu thốn sau đám tang bằng cách bán kỵ điền như sau này:

– *"Nó là cách thế này: Lúc mất đi, các người cũng đã biết, đẻ có giao cho tôi hai mẫu kỵ điền cầy cấy lấy hoa màu cúng tế hằng năm. Nhưng nay bởi vì đã quá tiêu đi của các người, thì bà cụ hãy vui lòng... nghỉ hưởng sự giỗ tết ít lâu để tôi bán kỵ điền đi trang trải các món ma chay, còn thừa được bao nhiêu sẽ lại chia cho cả các người, thế là vừa không mất vốn, vừa được lãi dèo, vừa được tiếng báo hiếu cho mẹ, các người có cả dê dẫn bò, thế là khỏi ai phải ta thán, cãi cọ nhau, hoặc đánh dập nhau, ngộ lỡ quá tay gây ra án mạng thì bà cụ lại phải gánh trên lương tâm thêm một tội... sát nhân nữa!..."* (trang 152).

Đó là những giọng chua chát quá, không thích hợp với loại hoạt kê. Cả cái bài văn tế của ông Giáo cũng vậy (trang 133). Lời lẽ cứng cỏi, nhưng có những câu ngỗ ngược quá, không đáng đặt vào miệng một người con làm văn tế mẹ. Thí dụ câu:

"Thần xác tạm ra ngơi dưới huyệt, đoạn ba năm chờ địa lý đến di cư!" và những câu: "Mẹ chớ khôn thiêng! Ăn vào phải biết!".

Tác giả lại còn tả ông Giáo lúc đọc văn tế xong như thế này:

"Hắn cũng vừa dứt tiếng "ai tai" thì tuy không ho được ra sù sụ, nhưng lại phá lên cười, cười sằng sặc, cười rũ rượi, cười nức nở lên,

cười đến nỗi sau cùng, nằm lăn trên mặt đất lịm hẳn người đi, bất tỉnh nhân sự!" (trang 136).

Người ta nghiệm hễ trên sân khấu, vai trò rặn ra để cười, thì khán giả không cười được nữa. Trong *Một chuỗi cười*, những cảnh khốn nạn diễn ra chung quanh chiếc quan tài bà cụ đã có vẻ bi ai rồi, nên cái cười của ông Giáo chỉ còn là tiếng khóc não nùng.

Một chuỗi cười là một tiểu thuyết hoạt kê về những tục ma chay ở thôn quê và về thói hiếu danh của một hạng trung lưu nước ta. Chỉ vì tác giả viết một giọng sâu cay, độc địa quá, nên cái tính chất hoạt kê bị giảm đi rất nhiều.

Bùi Huy Phồn còn viết những tiểu thuyết trinh thám và ký tất là: B.H.P. Đó là những quyển: *Gan dạ đàn bà, Tờ di chúc, Mối thù truyền nghiệp, Hai giờ đêm nay,* đều do Hàn Thuyên (Hà Nội) xuất bản trong khoảng 1941 – 1942. Truyện trinh thám của B.H.P tuy cũng có nhiều đoạn oái oăm, rùng rợn và kết cấu cũng khéo, nhưng phải cái nhiều đoạn không hợp với khung cảnh Việt Nam, do ở hành vi của mấy nhân vật lạ lùng quá đối với người Việt Nam ta, xa lạ quá, gần như hành vi người ngoại quốc.

*

* *

Nhưng ta cũng nên biết, trinh thám tiểu thuyết không phải là địa hạt của Đồ Phồn. Ông là nhà văn sở trường về hoạt kê và còn là một nhà thơ sở trường về lọai này nữa. Thơ ông đăng trong nhiều báo chí, như: *Tiểu thuyết thứ năm, Ngày nay, Tao đàn, Thời thế, Tiểu thuyết thứ bảy, Ngòi bút, Tin mới* và có tính chất châm biếm rất là rõ rệt.

Thơ ông đều theo lối cũ, nhưng người ta có thể nói ông đã dùng thể cũ để diễn ý mới về nhân tâm, thế sự.

Hãy nghe cái giọng phẫn của ông trong bài *Giang hồ khái,* đăng trong tuần báo *Ngòi bút* (1941):

Sinh người hà tất lại sinh ông?
Thầy chẳng nên thầy, thợ cũng không.
Hai bữa nếm toàn cơm nội trợ;
Góc đời bàn mảnh chuyện tây đông,

Theo voi dã chán nhai đầu mía.
Há miệng đương nằm đợi gốc sung.
Chợt vẳng xa nghe thằng Bị gậy.
Rủ đi ăn vạ với non sông!

Đọc bài thơ, người ta cảm thấy cái giọng chua chát hậm hực như thơ Từ Diễn Đồng, nhưng hai câu cuối, tứ thật là mới. Trong bài hát nói *Tiễn cụ Bùi Quang Chiêu* đăng ở *Ngày nay* (1936), ngoài cái giọng nhạo đời của ông, người ta còn nhận thấy ông dùng chữ rất đối chọi mà không gò ép chút nào. Thí dụ hai câu:

Họ chót **bùi** *tai gom lá phiếu.*
Ông đừng **chiêu** *hứa ngụm sâm banh.*

Bài *Lánh nạn,* đăng ở *Tin mới* (1941) cũng có những câu ý sâu mà lời rất nhẹ. Mấy câu này, lại có thêm cả vẻ bóng bẩy, lịch sự nữa, nhưng vẫn đầy giọng hoạt kê:

Trai đầu xanh cho chí gái má hồng.
Gặp thời thế bỗng trở nên tuốt các hảo hán anh hùng... ẩn dật!
Nơi thôn dã vốn kinh kỳ khinh suất,
Biến thành ra miếng đất chứa nhân tài,
Chốn sơn lâm quê cụ tổ loài người.
Nay mới được con cháu các nơi về thăm viếng...

Ông có một truyện ngắn bằng thơ lời ngạo nghễ, tỏ ra một người vô tín ngưỡng và khao khát sự canh tân. Truyện ấy là chuyện *Ông Lềnh ba vợ* đăng trong *Tiểu thuyết thứ năm* (1938). Hãy đọc những câu tả bọn kỳ mục ăn uống:

Nước đã tra nồi, chiếu giải sân,
Bây giờ mời các cụ trong dân
Đến nơi chứng kiến cho gia chủ:
Con lợn xin chừa có nắm... phân!
Xuýt lợn đem ra nấu cháo lòng,
Xương thì băm chả, tủy xoa nong,
Ruột già nhồi tiết, non đem luộc,
Đôi cặp chân giò chẳng mất lông.

Thật là những câu thơ vừa tả chân, vừa trào lộng. Về các lối văn cổ, Đồ Phồn rất sở trường, nên những bài phú, bài văn tế của

ông phần nhiều xuất sắc, có cái giọng cứng cáp, hoạt bát như giọng một nhà Nho. Hãy đọc mấy câu này trong bài phú *Ông đồ nho* của ông đăng trong *Tiểu thuyết thứ năm* (1938):

Ở ba xứ Việt,
Có một nhà nho
Áo quần lụng thụng,
Đi đứng co ro.
Nước hai bữa uống bằng rượu lậu,
Cơm trọn đời ăn với tép kho,
Sức yếu như sên, nói hay nói lớn,
Gan nhát tựa cáy, làm muốn làm to...

Những câu trên này của Đồ Phồn làm người ta nhớ đến bài phú *Thầy đồ* của Trần Tế Xương, đoạn đầu như sau này:

Có một cô lái,
Nuôi một thầy đồ,
Quần áo rách rưới,
Ăn uống xô bồ.
Cơm hai bữa cá kho rau muống,
Quà một chiều khoai lang lúa ngô
Sao dám khinh mình, thầy đâu thầy vậy,
Chẳng biết trọng đạo, cô lốc cô lô...

Vị Xuyên thi văn tập, trang 66.

Người ta thấy những câu trên này của Đồ Phồn gần như "nhại" những câu trong bài phú của Tú Xương.

Đồ Phồn còn làm nhiều câu đối rất hay, đôi câu đối dán tết sau này tuy không được luyện cho lắm, nhưng ý thật ngộ nghĩnh – đăng trong *Tiểu thuyết thứ bảy* (1940):

Xuân tới thế mà vui! Cõi Tây Âu đương chiến hóa hòa, bom đạn tiếng ran tai, người chiến sĩ đỡ tiền mua pháo tép!

Tết về xem cũng khoái! Dân Nam Việt đương hòa hóa chiến, lợn gà thây chất đống, khách anh hùng ra sức luyện cung vôi!

Nếu xét về sự đối chọi thì có nhiều ý điệp, như hai câu "Xuân tới thế mà vui" và "Tết về xem cũng khoái" chẳng qua cũng cùng một ý, một nghĩa, nhưng được mấy câu dưới hay, giọng chua chát.

Câu đối khóc Vũ Trọng Phụng của ông, lời rất luyện, lại cầu kỳ

nữa, vì tác giả dùng toàn tên sách của bạn:

Cạm bẫy người tạo hóa khéo căng chi? Qua *dông tố* tưởng nên *số đỏ!*

Số độc đắc văn chương vừa trúng thế! Nỡ *dứt tình, không một tiếng vang! (Tao Đàn* – 1939).

Giọng thảm thiết, thật chí tình. Đủ biết lối văn thù ứng của người xưa cũng là một lối Đồ Phồn rất sở trường.

Về điều ấy, người ta không lấy làm lạ khi đã đọc văn thơ của Đồ Phồn. Dù là viết văn hoạt kê hay làm thơ châm biếm, ông đều có cái khuynh hướng về lối cổ điển và bao giờ cũng giữ được tính chất Việt Nam.

Viết xong ngày 15 tháng mười, năm 1942

NGUYỄN CÔNG HOAN

Ông là một nhà tiểu thuyết kỳ cựu nhất trong các nhà văn lớp sau. Ngay hồi ông còn thanh niên lắm, hồi Hồ Biểu Chánh nổi tiếng về tiểu thuyết trong Nam và Hoàng Ngọc Phách nổi tiếng về tiểu thuyết ngoài Bắc, ông đã có tiểu thuyết do *Tản Đàn thư cục* (Hà Nội) xuất bản rồi. Nhưng những truyện ngắn, truyện dài của ông được mọi người chú ý đến một cách đặc biệt, mới trong khoảng mười năm trở lại đây. Những truyện ấy đều đăng trong *Tiểu thuyết thứ bảy* và *Phổ thông bán nguyệt san*, do Tân Dân (Hà Nội) xuất bản.

Hãy kể những tiểu thuyết chính nhất của Nguyễn Công Hoan:

Cô giáo Minh (Tân Dân – Hà Nội, 1936), *Tắt lửa lòng* (P.T.B.N.S. số 1 – 1–12–1936), *Tấm lòng vàng* (P.T.B.N.S. số 8 – 1–7–1937), *Tơ vương* (P.T.B.N.S. số 18 – 1–7–1938), *Bước đường cùng* (P.T.B.N.S. số 23 – 16–7–1938), *Lá ngọc cành vàng* (P.T.B.N.S. số 34 – 1–5–1939), *Tay trắng, trắng tay* (P.T. B.N.S. số 55 – 16–3–1940), *Chiếc nhẫn vàng* (P.T.B.N.S. số 58 – 1–10–1940), *Nợ nần* (P.T.B.N.S. số 68 – 1–5–1940), *Trên đường sự nghiệp* (3 quyển, P.T.B.N.S. số 94, 95, 96 – 1 và 16–11, và 1–12–1941).

Đến những truyện ngắn của ông, phải kể những tập sau này:

Kép Tư Bền (T.T.T.B. xuất bản, in tại Tân Dân – Hà Nội, 1935),

Hai thằng khốn nạn (P.T.B.N.S. số 5 – 1–4–1937), *Đào kép mới* (P.T.B.N.S. số 13 – 1–12–1937), *Sóng vũ môn* (P.T.B.N.S. số 26 – 1–12–1938), *Người vợ lẽ bạn tôi* (P.T.B.N.S. số 48 – 1 –12–1939), *Ông chủ báo* (P.T.B.N.S. số 61 – 16–6–1940).

*

*   *

Tất cả tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, dù là truyện ngắn hay truyện dài, đều là tiểu thuyết tả thực, tiểu thuyết tả về phong tục Việt Nam, về hạng trung lưu và hạng nghèo.

Tập **Cô giáo Minh** của ông là một tiểu thuyết tả những tục cổ hủ ở một nhà quan; ông đã đặt một gái tân tiến vào, để những hủ tục ấy nổi lên.

Vào hồi *Cô giáo Minh* ra đời (1936), báo *Phong Hóa* (số 180 – ngày 27–3–1936) đã nêu lên "một vụ án văn" và bảo khi viết tập tiểu thuyết này, Nguyễn Công Hoan đã phỏng theo *Đoạn tuyệt* (Đời nay – Hà Nội, 1936) của Nhất Linh.

Nếu đem hai tập tiểu thuyết đối chiếu, người ta thấy ở *Đoạn tuyệt* cái mới với cái cũ không thể dung nhau được; còn ở *Cô giáo Minh*, mới và cũ tuy có xung đột với nhau lúc đầu, nhưng rồi sau điều hòa cùng nhau, và điều hòa trong phạm vi luân lý và lễ giáo.

Cố nhiên, trong *Cô giáo Minh*, rút cục cá nhân bị xóa nhòa, để cho đại gia đình chiếm đoạt hết cả; còn trong *Đoạn tuyệt*, cá nhân kết cục được trội hơn lên và có sự chia rẽ.

Đó là toàn thể hai tập tiểu thuyết, còn nếu xét riêng từng nhân vật, người ta thấy ở cả hai tập, vai mẹ chồng đều là vai cổ hủ cực điểm và ác nghiệt đến điều, vai em chồng ở cả hai tập đều là vai nanh nọc và chua ngoa, vai thiếu phụ có óc tân tiến ở hai tập tiểu thuyết đều là những người bị gả ép và đã thầm yêu một thanh niên lỗi lạc.

Nhưng có một điều khác nhau rất quan hệ là ở tiểu thuyết *Cô giáo Minh*, người con gái tân tiến là người không mơ mộng và bao giờ cũng được chồng yêu, tuy anh chồng là người nhu nhược, hết sợ mẹ quá đáng lại hay nghe em gái xui xiểm; còn ở tiểu thuyết

Đoạn tuyệt, người con gái tân tiến là người mơ mộng rất nhiều, và người chồng bao giờ cũng vào hùa với mẹ để trị vợ mình. Có lẽ vì thế mà một đằng, mới cũ có thể điều hòa (cái tình yêu nồng nàn của chồng thật là mối dây khó gỡ cho người vợ) còn một đằng có thể dứt đường ân ái mà đi đến chỗ "đoạn tuyệt".

Còn như bảo Nguyễn Công Hoan phỏng theo *Đoạn tuyệt*, tôi cho là không đúng. Bảo tác giả *Cô giáo Minh* viết phản lại, có lẽ đúng hơn. Hai quyển tiểu thuyết đều tả những phong tục cổ hủ trong những gia đình thuộc giai cấp phong lưu Việt Nam, nhưng nếu đem so sánh với nhau thì cả hai đều là hai tập luận thuyết. Một đằng kết luận: mới cũ không điều hòa được; còn một đằng cãi: mới cũ có thể điều hòa được.

Vậy ta thử xem sự điều hòa ấy trong tiểu thuyết *Cô giáo Minh* của Nguyễn Công Hoan có tự nhiên không, hay có nhiều sự gò ép.

Tác giả tả Minh là người con gái rất tân tiến, tuy thương chồng, tuy mến chồng, nhưng lòng yêu vẫn dành cho Nhã. Nàng thuộc hạng đàn bà có ngoại tình về đường tư tưởng, tuy nằm cạnh chồng mà vẫn mơ tưởng đến người tình phương xa:

" ... *Bỗng có tiếng guốc. Minh biết là Sanh sắp vào buồng. Nàng bèn nhắm mắt lại giả vờ ngủ.*

Sanh mở cửa, nhìn vợ, rồi ngẩng dậy, trông lên bàn, lắc đầu. Cái hình ảnh của Nhã lại hiện ra trong óc nàng. Nhưng ít lâu nay, khi nào nghĩ đến Nhã là Minh hình dung ngay ra một người ốm yếu xanh xao, buồn rười rượi. Nàng mong cho Nhã cứ ốm, và nàng cũng cứ ốm. Hai người cùng ốm, rồi ốm thật nặng, rồi cùng chết vào một ngày, một lúc, và cùng được chôn vào một nghĩa địa, trong hai cái hố sát cạnh nhau" (trang 81).

Cái ý nghĩ ấy không bao giờ là ý nghĩ của Loan trong *Đoạn tuyệt*. Minh tuy không yêu chồng nhưng trong kiếp sống này nàng đành gửi thân ở nhà chồng, chỉ ước mong được gần gũi người mình yêu họa chăng là lúc chết. Nhưng đã thế, tác giả còn viết chương "Trong bữa tiệc" (trang 94) là chương Minh muốn thoát ly gia đình làm gì? Rồi lại những ý nghĩ muốn tự lập của Minh nữa. Hơn thế, sau khi bị bà Tuần đánh, Minh đã nói với thím: *"Thưa thím, cháu không thể trở về với cái cổ hủ. Cháu sẽ nhờ pháp luật dắt cháu đi sang con đường quang"* (trang 125).

Đó là những mối thắt chặt quá làm cho tác giả khó gỡ sau này. Minh có những tư tưởng như thế mà về sau trúng số một vạn, nàng lại không lo tự lập với chồng, nàng lại đem những món tiền rất lớn quyên vào việc cứu tế, mà lạ nhất là lại để tên mẹ chồng là người lúc nào cũng rất ác nghiệt với mình. Cái tư cách ấy là cái "tư cách" rất hèn, vì Minh không biết nghĩ đến nhân phẩm của mình. Người đàn bà có học thức và biết suy nghĩ như Minh tuy có thể vẫn kính nể người mẹ chồng ác nghiệt chỉ vì người ấy là mẹ người bạn trăm năm của mình, nhưng một khi có tiền trong tay, cần phải biết lo ngay đến sự tự lập để giữ lấy nhân phẩm của mình mà vẫn không hại gì đến gia đình.

Cái thái độ kỳ quặc ấy là cái thái độ mà người tân tiến không thể có. Người ta thấy ngòi bút của Nguyễn Công Hoan quá đáng, không đúng trong sự thực. Chương "Thử tình" (trang 192) cũng là một chương không thể có. Không làm gì có người đàn ông như Trí để bạn nhờ đến gạ gẫm vợ bạn xem vợ bạn có phải người chính đính hay không. Chương "Thử tình" là một chương ngả về hài kịch, nhất là lại có bà Tuần là người "nặng tám mươi tư cân rưỡi" [1] đứng vào trong một cái tủ ọp ẹp, để nghe trộm Trí đến tán tỉnh con dâu mình:

"Ăn cơm xong, Sanh thi hành đúng như lời mẹ dặn. Chàng cho kê cái tủ áo cũ gỗ tạp ở nhà trong ra chỗ tiếp khách vì cái tủ gụ hẹp quá, bà Tuần đứng không vừa. Bà lại bắt tháo tấm ván ngăn tủ ra, để chỗ đứng được rộng. Rồi bao nhiêu người nhà, đầy tớ đi vắng hết cả, Sanh đi tìm Trí..." (trang 194 – 195).

Ở cùng một nhà, Minh thấy "dàn cảnh" như thế mà không đoán được là việc gì thì Minh có còn là một gái thông minh, như tác giả đã tả không? Kê "một cái tủ áo cũ gỗ tạp ở nhà trong" ra giữa phòng khách, lại đuổi hết người nhà, đầy tớ đi, mà Minh không biết tý gì cả. Phải là một người đần độn mới có thể như thế được. Nàng tiếp Trí, để cho Trí tán tỉnh, để cho Trí sán đến gần rồi mới nổi nóng và quát tháo.

"... Nàng nói đoạn, thì Trí ôm choàng lấy nàng. Nhưng nhanh như cắt, nàng hung hăng, cầm cái ghế mây quật vào đầu Trí một cái, Trí sợ hãi chạy biến ra cửa mất.

Giữa lúc ấy thì cửa tủ áo mở toang ra, huỵch một cái, bà Tuần

---

1. Cô giáo Minh, trang 29.

ngã chổng kềnh: cái ván dưới gẫy sụn. Bà lóp ngóp dậy, lạch bạch chạy đến Minh, xua tay run run nói:

– Thôi, thôi, được rồi! Được rồi! Mẹ lầm, con ơi! Mẹ sướng quá!

Rồi bà ôm lấy nàng dâu, cười khanh khách..." (trang 200).

Thật là một đại hài kịch. Người ta thấy ngòi bút tả chân của Nguyễn Công Hoan rất hay ngả về hoạt kê trong tiểu thuyết *Cô giáo Minh*.

Hãy nghe ông tả thân hình và chỗ ngồi của bà Tuần:

"Nếu người ta bảo sự béo tốt là cái dấu riêng của những người được sung sướng thì bà Tuần hẳn là sung sướng có thừa, vì không kể các đồ phụ tùng, bà nặng được tám mươi tư cân rưỡi. Bà đồ sộ ngồi xếp bằng tròn ở sập gụ, trên trải chiếc đệm gấm cũ, có nhiều chỗ lõm méo, in hình hai quả dưa hấu" (trang 29).

và mớ tóc của Sanh, con trai bà Tuần:

"Nó lồng bồng, nó ríu món nọ với món kia, kết cao lên thành một cái bẫy ruồi rất nhậy" (trang 30).

Tả bà Tuần ở trên xe bước xuống, ông viết: *"Cố nhiên là đôi díp xe được vươn vai"* (trang 39).

Rồi tả người ngoài đường đứng xem đám ma, ông viết: *"Người hai bên phố, đứng cả lên bục hàng, hoặc châu đầu trong cửa chấn song sắt, có vẻ chuồng gấu"* (trang 40).

Về sự kiêng tên, Nguyễn Công Hoan cũng làm cho quá đáng. Một mình bà Tuần thích kiêng tên kể cũng đủ rồi; ông lại còn tả Oanh, em chồng cô giáo Minh, thích kiêng tên nữa. Cô này thích kiêng tên đến nỗi bảo cả một con bé học trò lạ đến hỏi thăm Minh:

" ... Chị phải biết chị đến nhà này, chị không được đọc tên cô giáo, vì ở đây kiêng, chị hiểu chưa?

– Vâng.

– Bận sau, các chị phải bảo nhau, mà gọi là "Miêng" nghe chưa?" (trang 85).

Phải là người dở hơi hay đá gàn, mới đột ngột bắt một người lạ kiêng tên ông cha mình. Thế rồi đến khi bà Tuần yêu nàng dâu vì những khoản tiền cứu tế nàng để tên bà, bà nói đùa với Minh:

" – Mợ coi, nay "mơi" me cũng tân thời cho mà xem. Thôi, à

mà me không bắt ai kiêng tên nữa. Kiêng tên chỉ tổ cho người ta biết, chứ ích gì.

Đoạn bà đứng phắt dậy giơ tay ra, Minh chẳng hiểu bà định làm gì. Bà bèn với lấy tay Minh rung ba bốn lượt..." (trang 207).

Sự thay cũ đổi mới của một bà già cổ hủ có lẽ nào lại mau chóng quá như thế được; nửa thế kỷ hủ bại đã đè trĩu trên hai vai bà ta mà bà ta lại có thể trút bỏ trong giây phút một cách rất khôi hài: đã bỏ kiêng tên, lại "thi hành" cả lối bắt tay nữa!

Trong *Cô giáo Minh*, có những đoạn tức cười như thế, nhưng người ta lại thấy nhiều đoạn tả chân tuyệt khéo. Đây là cái cảnh cô dâu đã về nhà chồng giữa hôm cưới chạy tang, và phải đợi ngày nhị hỉ mới lại được trở về nhà mình là nơi mà mẹ mình còn nằm trơ chưa khâm liệm:

"Nàng tưởng tượng đến nét mặt khô đét xanh xao của mẹ. Nàng nghĩ lại đám cưới của nàng ban trưa. Nàng không thể cầm được nước mắt để khóc cái tình cảnh của nàng... Rồi không ngăn được, nàng tru lên những tiếng não nùng lanh lảnh.

– Ơi mẹ ơi!

Nhà ngoài đương ồn ào, bỗng im phăng phắc.

Rồi cánh cửa buồng mở toang ra, bà Tuần lạch bạch chạy vào, nén sự tức giận, ngọt ngào vỗ vai nàng, gọi:

– Mợ cả! Không được. "Mơi" hãy khóc. Mợ phải tươi vui lên mới được chứ.

Minh vẫn gào thảm thiết;

– Mẹ ơi!

Bà Tuần đỏ mặt, trợn mắt, cuống quít nói:

– Dại nào! "Mơi" về nhà mới được khóc. Mợ không được khóc ở đây. Me không bằng lòng tí nào. Mợ nghĩ kỹ lại xem. Ở nhà đang có việc vui mừng, như thế còn ra thế thống gì nữa.

Minh lau mắt, nhưng vẫn thổn thức:

– Thế này thì tôi đến chết mất. Trời ơi!

Bà Tuần giận quá, gọi:

– Cậu cả đâu rồi! Cậu phải cấm mợ ấy, không có phép khóc như thế.

Nói đoạn, bà khuỳnh tay hầm hầm đi ra:..." (trang 33)

Rồi đây là cái cảnh chị dâu em chồng cãi nhau, chồng đứng giữa can, đẩy người nọ, kéo người kia, làm cho mẹ chồng tưởng là nàng dâu đánh con trai mình, rồi bênh con, đánh nàng dâu. Thật là một cuộc loạn đả:

"... Sanh chạy lại can. Thành ra ba người giằng co nhau.

Giữa lúc ấy thì bà Tuần vừa chạy xuống. Bà thấy ba người làm như hoa mắt, mà Oanh thì đầu tóc rũ rợi, bà yên trí là có cuộc đánh nhau to. Thế là bà Tuần dùng cả sức nặng của bà để lao vào con dâu, bà ôm chầm lấy đứa lăng loàn, hai chân giậm xuống đất bành bạch, và kêu như người vớ được kẻ cắp.

– Ối hàng phố ơi!

Rồi bà nói:

– Mợ đánh nó thì mợ đánh ngay tôi đi cho xong. A, con này giỏi, mày thử đánh ngay cái gái già này xem sao nào!

Minh lúng túng cố giằng mẹ ra, nhưng vừa bị Oanh ôm chặt hai cánh tay. Bà Tuần nhân thế đấm Minh thùm thụp. Sanh can:

– Mẹ chưa hiểu, mẹ buông ra. Không phải.

Minh cũng xổ cả tóc. Vạt áo rách xoạc. Nàng tím bầm mặt lại, nghiến chặt hai hàm răng, không nói được một lời. Bà Tuần, Sanh và Oanh thì mỗi người một điều, xôn xao, thành ra không ai nghe ai nữa. Một lúc, Minh mệt quá, khuỵu lả, ngã xuống đất, thì cả Oanh lẫn bà Tuần cũng vồ theo. Bà Tuần nằm thở ì ạch, kêu trời rên rỉ.

Sanh lôi mẹ dậy, và giúi vợ vào buồng, đóng cửa lại. Lúc ấy nàng mới thấy đau bại hẳn một bên đùi, vì bà Tuần đè phải.

Nàng ngồi gục đầu trên bàn, nức nở khóc". (trang 92, 93)

Đó là những cảnh mà Nguyễn Công Hoan tả như vẽ. Ngòi bút của ông rắn rỏi lạ thường làm cho người đọc tưởng như thấy cái cảnh loạn đả tức cười và đáng thương ấy ở ngay trước mắt.

Trong *Cô giáo Minh*, tác giả có viết một câu diễn cái ý nghĩ của Minh mà hình như tác giả cho là rất quan hệ trong sự thay đổi thái độ của Minh. Câu ấy như sau này:

"Ta nóng nảy quá mà xuýt làm mất giá trị cái mới. Đoạn tuyệt với gia đình cũ là ích kỷ, là để người ta chê cười, ghê tởm, thù hằn cái mới. Theo mới hay theo cũ, đều cần có người tốt mà thôi". (trang 140)

Câu trên này mới đọc, tưởng như đúng lắm. Người ta tưởng như Minh muốn giữ gìn lấy giá trị *cái mới* nên phải nhân nhượng với *cái mới,* nhưng rút cục nàng nghĩ: *"Theo mới hay theo cũ, đều cần có người tốt mà thôi".* Như vậy thì lại không còn là cái tư tưởng gìn giữ giá trị *cái mới* nữa. Nàng đã có thể bỏ hẳn *mới* để theo *cũ,* miễn là *người tốt thì thôi.* Nhưng thế nào là *tốt,* vì có cái tốt nhu nhược và mù quáng, lại có cái tốt khảng khái, sáng suốt mà vẫn duy trì được nền tảng gia đình... Nếu nước muốn mạnh, người giữ vận mệnh nước cần phải luôn luôn sửa đổi những việc có thể hại đến quyền lợi chung, vậy nếu gia đình muốn mạnh, lẽ nào lại không đổi mới để cho thích hợp với những sự sửa đổi của quốc gia? Nên nhớ rằng phá hoại là một việc, còn đổi mới để cho nền tảng gia đình được vững vàng hơn lại là việc khác. Cải lương, cải cách không bao giờ là phá hoại cả. Viết cuốn *Cô giáo Minh,* Nguyễn Công Hoan đã quên không nhớ đến sự kiến thiết trong việc đổi mới và tưởng rằng chỉ hy sinh không là đủ. Ta nên nhớ rằng hy sinh một cách lầm lạc nhiều khi chỉ là một sự tiêu trầm trong bóng tối mà thôi.

*

Viết **Tấm lòng vàng,** hình như tác giả đã nghĩ đến giáo dục thanh niên nhiều quá, nên về đường nghệ thuật, người đọc thấy nhiều điều sút kém. *Cô giáo Minh* đã là một truyện có nhiều khuyết điểm, *Tấm lòng vàng* lại có nhiều khuyết điểm hơn.

Đây là truyện anh học trò nghèo tên là Đức, bồ côi cha, và mẹ đi tái giá; Đức đến ở trọ một nhà ác nghiệt. Từ ngày Đức không trả được tiền cơm, bà chủ trọ bắt Đức hầu hạ như đầy tớ, đến nỗi không có thì giờ để học và đến trường bài nào cũng không thuộc, nên chúng bạn đặt cho Đức cái tên là *Vua Zéro.* Sau nhờ một thầy giáo của Đức, thầy Chính, cứ tháng tháng, thừa lúc giờ chơi, lén vào lớp, gấp vào sách của Đức khi năm đồng, khi ba đồng. Đức nhờ thế mà có tiền trả bà chủ trọ và được bà này đãi tử tế hơn để có thì giờ học tập cho đến ngày đỗ bằng sơ học. Đức lớn lên được học bổng, thi gì đỗ nấy, rồi đỗ ra ở Cao đẳng và được bổ tri huyện. Muốn đáp lại ơn thầy, Đức nuôi nấng trông nom cho đứa con trai hư của thầy, gây dựng cho chàng thiếu niên này trở nên một văn sĩ có danh rồi lại trả nợ cho thầy giữa lúc thầy sắp bị tịch thu tài sản.

Một truyện đặc luân lý cho con trẻ đọc; không phải thứ truyện cho người lớn.

Tuy vậy, tác giả vẫn không tránh được những chỗ quá đáng. Thí dụ tác giả tả Phú, con trai ông giáo Chính, là một thiếu niên hư hỏng đến nỗi cha đã phải từ, đến khi Đức đem về nuôi thì những sách Đức mượn về, Phú cũng không buồn đọc. "Động giở quyển nào ra đọc vài tờ, Phú đã thấy bâng khuâng, rồi gấp ngay lại mà ngồi thừ ra, thở dài. Phú chỉ muốn từ giã Đức, để tìm lối cũ mà đi" (trang 83). Lối cũ của Phú là những lối dẫn Phú đến các sòng bạc. Ấy thế mà Phú nghe Đức giảng sách và Phú tập viết quốc văn, rồi chỉ trong mấy tháng Phú chập choạng viết được một quyển sách và Đức đặt cho cái nhan đề rất to tát là *Việt Nam văn học sử*. Không hiểu sao tác giả lại chọn loại sách này cho một chàng thiếu niên như Phú viết, loại sách mà có lẽ ở nước ta, đến nay vẫn chưa ai viết nổi. Không những thế, quyển *Việt Nam văn học sử* của Phú lại được "một tờ báo viết một bài rất dài để khen" (trang 95), rồi lại được cả "Hội Việt Nam Hàn lâm" tặng giải thưởng nhất ba trăm bạc nữa! Thật là một sự chán ngán cho những nhà văn tóc đã bạc mà vẫn chưa làm nên sự nghiệp gì.

Đến cái đoạn trả món nợ một nghìn cho ông giáo Chính, tác giả để dồn dập tất cả mọi việc, thí dụ ông giáo bà giáo đang mừng và hối không biết bây giờ con trai ở đâu thì cậu con bước vào: "Ô kìa! Con! Trời ơi!" (trang 103), rồi đến cô con gái cũng nối bước anh mà về báo tin đỗ: "Lạy thầy ạ, lạy mẹ ạ. Con đỗ rồi! Ô kìa anh Phú!" (trang 104); rồi lại giữa lúc Phú khoe với cha mẹ rằng chính Đức là người đã trả nợ cho nhà mình và đã nuôi Phú, thì Đức cũng bước vào nốt: "Ồ, anh huyện Đức! Trời đất ơi!" (trang 104).

Thật là có tính cách chớp bóng một cách lạ. Người ta thấy tầm thường ở chỗ ấy, thiếu nghệ thuật ở chỗ ấy.

Tập *Tấm lòng vàng* chỉ có thể là một tiểu thuyết cho lớp thiếu niên mười ba, mười bốn tuổi đọc. Về mặt ấy và đối với lớp thiếu niên ấy, nó có một tính cách giáo dục hiển nhiên.

*

Lá ngọc cành vàng mà Nguyễn Công Hoan đặt vào loại xã hội tiểu thuyết thật ra chỉ mới hơi đả động đến vấn đề giai cấp thôi.

Nga, con gái một quan phủ, yêu một thanh niên có học thức, nhưng chàng lại là con một người đàn bà góa bán xôi chè ở cổng phủ, nên cha mẹ nàng nhất định không ưng thuận, đến nỗi nàng đã có mang với chàng rồi, mà cha mẹ vẫn ép nàng uống thuốc thôi thai để đến nỗi ngộ độc mà chết.

Một tấn bi kịch về tình mà nguyên nhân ở như giai cấp phong lưu không thể gần gũi được giai cấp nghèo hèn.

Đây là tâm sự của Nga, con gái yêu ông phủ, và vai chính trong truyện:

"... Nga thấy cái phú quý nó làm cho người ta cao xa quá. Mà cao xa quá thì cô độc. Cô độc thì buồn vì không được hưởng những cái vui vẻ bình dân, cái vui vẻ dễ kiếm, đầy rẫy.

Nga hiện đang sống bằng cái đời học sinh, cái đời bình đẳng ở trong trường, không có sự phân biệt giàu, nghèo, sang, hèn. Nay nàng thấy Chi, người thiếu niên mà nàng gặp đầu tiên, là một người thanh cao, giản dị. Có lẽ vì nghèo, nên Chi mới có tính cách thanh cao, giản dị chăng?..." (trang 50)

Rồi từ đấy, nàng mê Chi, luôn luôn muốn gặp mặt Chi, nhưng chàng này không dám "chơi chòi" sợ lụy đến thân. Nga bị cha mẹ cấm đoán, thất vọng rồi hóa điên. Đối với bệnh của con, ông Phủ, bà Phủ chỉ tin có thuốc ta, ở sự cúng lễ và tin ở phúc ấm tổ tiên. Về những quan niệm cổ hủ, về những thói kênh kiệu của cha mẹ Nga, ngòi bút tả chân của Nguyễn Công Hoan rất sắc sảo.

Hãy xem tác giả tả ông Phủ khi mới về nhà:

"Ông Phủ trước khi ngồi xuống ghế, thì đứng thẳng người, giơ hai cánh tay quặt ra đằng sau. Nga biết hiệu, chạy lại cởi áo ba đờ xuy lót lông cừu ra, treo lên mắc và tháo cái khăn len lù xù ở cổ. Lúc ấy người ta mới trông rõ cái cổ áo trắng không gài khuy mà mé bên phải tụt hẳn xuống. Mãi đến khi ông móc cái ví to xù ra để ở bàn, hai bên cổ áo mới lại cao đều nhau. Ông ngồi xuống tháo thẻ bài ném xuống bàn, tức thì một tên lính xách đôi guốc kinh, ngồi thụp bên cạnh, cởi giầy, bí tất. Anh ta nhớ cả việc lấy bí tất lau các khe ngón rồi khe khẽ nâng chân đặt vào guốc" (trang 23).

Cách tả tỉ mỉ ấy là lối đặc biệt của Nguyễn Công Hoan. Ông Phủ không nói một lời, nhưng điệu bộ ông đủ làm cho người ta thấy ông là người mà sự giàu sang đã làm cho mất nết.

Những lời ông Phủ nói với đốc tờ thật đúng là lời một ông quan nhà Nho và nệ cổ, không biết tiếng Pháp và cũng không biết ứng đối:

"Ông đốc tờ hỏi bằng tiếng Pháp, ông Tham thông ngôn rằng:

– Ngài hỏi từ lúc nãy, cháu ra sao?

Ông Phủ đương ngồi, đứng dậy chắp hai tay, đáp:

– Dạ, cảm ơn quan lớn, cháu vẫn điên". (trang 91)

"Rồi quan Phủ bàn với ông đốc tờ:

– Bẩm quan lớn, chúng tôi nghĩ nếu bệnh tâm lý thì có thể giảng giải cho nó nghe lẽ phải được. Bác sĩ lắc đầu:

– Với người điên, không có gì là lẽ phải nữa. Có khi ông rồi cũng bị cô ấy chửi đó.

Ông Phủ gật đầu, chịu.

– Dạ, thường cháu vẫn chửi tôi và bà nó nhà tôi luôn. Mới đầu chúng tôi thấy con nhà gia giáo lại làm những cái trái ngược với luân lý như thế, chúng tôi giận lắm, nhưng rồi chúng tôi cũng quen đi và sẵn lòng tha thứ". (trang 94)

Thật là lời một bác hủ nho chỉ biết câu nệ về lễ giáo, đến nỗi không biết bệnh điên là thứ bệnh như thế nào. Những chữ "chúng tôi giận lắm" và "sẵn lòng tha thứ" vừa tả cái thói con người lúc nào cũng muốn lấy uy quyền xử sự, lại vừa tả con người dở dẩn, không biết ứng phó với người ngoại quốc, chỉ tài nghệ quát tháo kẻ dưới. Cái câu mà tác giả đặt vào miệng ông Tham, em ông Phủ, là một câu tả rất đúng tính tình một số đông các ông nhà Nho nước ta: "*... Nhưng nhà Nho còn câu nệ bằng trăm, bằng nghìn đàn bà ấy. Lại còn tự phụ nữa. Có khi cũng tin, cũng chịu, nhưng nhất định không làm. Nhất là xui làm những điều trái với cổ tục thì càng khó*". (trang 108).

Trong *Lá ngọc cành vàng* những đoạn Nguyễn Công Hoan tả Nga điên là những đoạn ông quan sát rất tỉ mỉ và rất đúng. Đọc những đoạn ấy người ta thấy sự xét nhận của tác giả thật là tinh vi. Đây là đoạn tả Nga còn ở trong trường nữ học và bắt đầu rối trí:

"Đến đêm, Nga lẻn sang giường bên cạnh, đánh thức người bạn dậy. Tuy người bạn không lấy gì làm thân, nhưng nàng cũng thở dài, tưởng như sắp thổ lộ những câu tâm sự.

– Chị ạ, tôi đau đớn lắm, Chà! Nói ra nó dài lắm. Thôi chị ngủ đi.

Rồi Nga lại chạy đến giường khác, cũng thân mật nói như thế. Được một lát, cả buồng thức dậy mà Nga thì cười sặc sụa, như có vẻ đắc chí lắm..." (trang 81).

Đó là thời kỳ Nga mới loạn óc, các bạn chỉ mới lấy làm lạ. Đến lúc Nga đã phải bỏ học về ở nhà chú là ông Tham để tĩnh dưỡng, vì bệnh nàng đã nặng hơn, nàng mới thật tỏ ra người điên nhưng vẫn còn là điên hiền. Đây là lúc mẹ nàng đang bàn với ông Tham về cách chữa chạy cho nàng:

"Ngẫm nghĩ, bà Phủ nói:

– Chị là đàn bà, chẳng biết thế nào là nên. Hay là chú thím viết giấy bẩm anh xem.

Nga nghe tiếng nói chêm vào:

– Anh cũng chẳng cho phép được.

Rồi nàng cười sằng sặc nhưng đang cười dở thì giơ tay sờ soạng câu đối, và như quên hẳn việc vừa mới làm.

Bà Phủ cau mặt:

– Con chớ nói càn.

Nga trợn mắt đáp:

– Anh không có phép mắng tôi.

Rồi hầm hầm lên gác, nằm cười khanh khách.

Các con ông Tham thấy Nga như thế, đều thích xem lắm. Chúng nó coi như những trò ngộ nghĩnh nhưng thỉnh thoảng Nga đánh chúng nó đau quá, lại có lúc vỗ về, kể chuyện cho chúng nó nghe. Song chuyện chẳng đâu vào đâu, Nga phệnh phạo kể:

– Một hôm, chị ăn mặc như con ăn mày. Chị đội cái nón rách bươm. Chị mặc cái quần rách bướp. Chị khoác cái áo tam tài. Chị đi bộ từ nhà sang tận bên Tàu, chị vào cung vua ông Tưởng Giới Thạch. Chị thấy cái súng, cầm lấy chị bắn đánh đùng! Ơ kìa! Ông Tưởng Giới Thạch ông ấy bắt tay chị đấy.

Các em phá ra cười, hỏi:

– Thế ông ấy có khen chị không?

Nga gật:

– Có, ông ấy bảo: C'est bien!" (trang 82, 83)

Thật là một trò điên tả tuyệt khéo. Đến những cảnh điên sau là

lúc Nga đã điên một cách hung tợn, xé hết cả quần áo và trần truồng, tác giả tả cũng rất tài tình. Cái đoạn ông Tham để Chi vào thăm Nga (từ trang 123 đến 126) là một đoạn thật cảm động; rồi đến những đoạn sau, đoạn ông Phủ dọa Chi và bắt Nga uống thuốc thôi thai và Nga chết là những đoạn cảm động nhất trong cuốn tiểu thuyết.

Trong các truyện dài của Nguyễn Công Hoan, *Lá ngọc cành vàng* là cuốn tiểu thuyết hay nhất. Song ở vài đoạn ông vẫn không tránh được sự quá đáng. Thí dụ, ông Phủ là một người rất cổ hủ, điều đó, tác giả đã cho người ta thấy rồi, nhưng giữa thế kỷ XX này, làm gì còn có người khấn ông vải về để trừng trị em:

"Ông Phủ lấy cái khăn bàn phủ lên lò sưởi và đặt hai cây nến đồng hai bên, rồi cung kính, ông bưng cái ảnh cụ cố, đặt ngay ngắn vào giữa...

Rồi ông giải chiếc chiếu trước chỗ thờ; ông đứng nghiêm trang, chắp tay, đoạn thụp xuống lễ bốn lễ; rồi quỳ, suỵt soạt khấn...

Cả nhà im lặng. Ông Tham mặt cắt không được hột máu, rất lo sợ. Ông biết rằng vì anh quá khắc, nên mới sửa phạt ông bằng cách khấn các cụ về để trừng trị ông là đứa con vô phúc.

... Ông Phủ đứng cạnh chỗ thờ, nghiêm chỉnh nói giọng dõng dạc như giọng quan tòa:

– Tội chú đáng đánh đòn. Nhưng anh nghĩ thương cho chú đã lớn, vả đã là ông nọ ông kia, nên anh trình các cụ tha cho chú. Vậy chú vào lễ tạ các cụ, rồi nằm xuống đây.

Ông Tham rưng rưng nước mắt, vào lễ tạ bốn lễ... Đoạn, ông Phủ nói;

– Bây giờ chú chịu tội đi.

Lập tức ông Tham nằm sấp trên chiếu, duỗi thẳng cẳng, gục đầu xuống ván gác. Ông Phủ lấy chiếc ba toong, nâng hai tay, quay về phía thờ, vái dài một cái, rồi để ở ngang mông em. Rồi ông đứng cạnh bàn thờ, nhìn ông Tham mà diễn thuyết..." (trang 114, 115, và 116).

Đó là một cảnh đại khôi hài. Nếu ông Phủ gàn dở đến thế, thì ông Tham là một người tân học và có nhiều lương tri, như tác giả đã viết, lẽ nào lại "mặt cắt không được hột máu" và "rất lo sợ" rồi cái ông tân học ấy lại "rưng rưng nước mắt", lại "nằm sấp trên chiếu" nữa. Thì ra ông Tham người có óc tân tiến, đã biết theo lời thầy thuốc Tây để chữa cho Nga, đã dám đưa cả Chi là người yêu của Nga

vào dỗ dành Nga cho Nga khỏi bệnh, mà lại sợ "cụ cố" đã qua đời từ lâu đánh như thế ru? Đó là một đoạn tức cười mà không hiểu sao Nguyễn Công Hoan lại đặt vào một quyển tiểu thuyết rất cảm động như quyển *Lá ngọc cành vàng*? Người ta thấy hình như bao giờ ông cũng muốn ngả về hoạt kê, nên ông hay già tay trong món vui cười bất cứ ở đoạn nào.

Ông ngả về mặt này nhiều hơn nữa trong các truyện ngắn của ông.

*

*   *

Người ta nhận thấy Nguyễn Công Hoan sở trường về truyện ngắn hơn truyện dài. Trong các truyện dài, nhiều chỗ ông lúng túng, rồi kết thúc giản dị quá, không xứng với một truyện to tát ông đã dựng. Trái lại, ở truyện ngắn, ông tỏ ra một người kể chuyện rất có duyên. Phần nhiều truyện ngắn của ông linh động, lại có nhiều cái bất ngờ, làm cho người đọc khoái trá vô cùng. Những truyện ngắn của ông tiêu biểu cho một thứ văn rất vui, thứ văn mà có lẽ từ ngày nước Việt Nam có tiểu thuyết viết theo lối mới, người ta chỉ thấy ở ngòi bút ông thôi.

Trong tập **Kép Tư Bền**, có những truyện: *Thằng ăn cắp* trang 21); *Samandji* (trang 55), *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn* (trang 87), *Mất cái ví* (trang 133) là những truyện hay hơn cả.

Truyện *Thằng ăn cắp* là một truyện linh hoạt và bình dị vô cùng; tác giả tả khéo quá, người đọc tưởng như thấy ngay trước mắt cái cảnh tả trên trang giấy.

Đây là một thằng nửa ăn mày nửa ăn cắp "ra trò" giữa đám hàng rong:

"Một hôm, nó vơ vẩn giữa đám hàng bán rong.

Thấy nó, bà hàng rau đứng dậy, quảy gánh lên vai, đi chỗ khác. Bà hàng thịt sờ lại ruột tượng. Bà hàng bún riêu nắn túi tiền. Bà hàng lê bấm cô hàng bánh đúc. Chị bán bánh rán sốt đưa mắt cho bác bán khoai.

Họ thì thào:

– Thằng ăn cắp!" (trang 21).

Ấy là nó mới sán lại gần mà đã gây được sự hoạt động và sự liên

kết của các cái mồm, cái mắt, cái tay của bọn bán quà rong như thế.

Bây giờ thằng ăn cắp mới bắt đầu hoạt động:

"... Nó ngồi sán vào cô bán bánh đúc. Nó chìa tay xin một miếng. Cô hàng ôm khư khư lấy mẹt vào lòng, xua lấy xua để.

– Chưa bán mở hàng đấy! Khỉ ạ!

Nó lại lê dịch sang kề nồi bún riêu.

– Lạy bà, con ăn mày bà một bát.

– Ba mươi sáu cái nõn nường! Mỗi bát mấy đồng xu của người ta đấy! Thôi đi! Dơ!

Nó lại mó vào củ khoai lang, tủm tỉm cười.

Bà ấy vội hất tay nó ra và mắng:

– Bà thì tát cho một cái bây giờ, đừng láo!

Bà hàng lê chắc chẳng đời thủa nào nó dám động đến hàng mình, là thứ xa xỉ phẩm, đùa nói rằng:

– Một hào một quả, bỏ tiền đây, tao bán cho.

Nó cười, lắc đầu.

Bà ấy ném vào lòng nó một mảnh vỏ quít. Nó đỡ được bỏ vào mồm, nhai gau gáu.

Rồi nghĩ thế nào, nó đứng dậy, tay nó đếm xu trong túi, nói với bà hàng bún riêu:

– Bà bán cho cháu một bát.

– Mày có tiền không?

Nó gật đầu mạnh bạo. Rồi đắc chí, nó lắc túi.

Bà ấy múc cho nó một bát đầy. Nó ăn, Phù phù! Nóng! Suỵt soạt! Cay! Ngon quá!" (trang 23).

Thằng ăn cắp tuy cũng là thằng người, nhưng các bà hàng rong coi nó như một con khỉ ghẻ. Họ ghê tởm nó, họ sợ nó, nhưng nó cũng là một trò giải trí cho họ trong khi họ không thiệt hại gì. Đến khi họ bị thiệt hại, thì dù là vài đồng xu, họ cũng kêu trời kêu đất, nhất là họ thiệt hại về một thằng không đáng thiệt hại. Ở đời vẫn thế, chỉ những kẻ giàu mới được ăn người và được người ta sẵn lòng để cho ăn, có khi kẻ bị thiệt hại còn lấy làm vinh dự nữa.

"Thì quả nhiên, ăn xong bát bún, thằng ăn cắp cắp đít chạy thật:

– Ối ông đội sếp ơi! Thằng ăn cắp! Ai đuổi hộ tôi!

Bọn bán hàng nhốn nháo. Chạy tứ tung. Quan gánh vướng. Người ngã. Hàng đổ. Bát vỡ.

– Bắt lấy nó!" (trang 24)

Và rồi nó bị hàng chục người đuổi, sự huyên truyền mỗi lúc một sai từ phố nọ sang phố kia: người thì bảo nó giật khăn, người thì bảo nó giật đôi khuyên vàng; sau người ta bắt được nó, khám túi nó không thấy gì, người ta lại cho là nó có đảng, tẩu thoát tang vật rồi:

"Ức! Một cái đá vào mạng mỡ... Hự! Một cái tống vào ngực... Huych! Huych! Bốp! Bốp! ... Alê! Lên cẩm!... Nó mềm như sợi bún, không dậy được..." (trang 25, 26, 27).

Còn "sự chủ" thì "áo lấm, khăn xổ, tóc rũ" chạy "lạch đạch như con vịt" còn ở mãi phía sau, xa thằng ăn cắp đến sáu bảy mươi thước. Đến khi tới gần, người ta xúm lại hỏi:

"– Bà mất gì?

Bà ấy cố trả lời, nói rời rạc như người sắp tắt:

– Nó ăn... của... tôi... hai xu... bún... riêu... rồi... nó quịt... nó chạy!" (trang 28).

Tả chân đến thế thì tuyệt khéo. Đặc kiểu Guy de Maupassant.

Truyện *Samandji* của ông cũng là một truyện rất ngộ nghĩnh, trong có những cái bất ngờ làm cho người đọc không nhịn cười được. Trong truyện này, tác giả lại cho người ta thấy một tâm hồn giản dị và chất phác của người da đen nữa.

Nguyễn Công Hoan viết tất cả ba truyện ngắn về Tây đen của ông và đều lấy một nhan đề là *Samandji*.

Trong tập *Kép Tư Bền* (trang 55), *Samandji* (đó là tên anh Tây đen) mới lấy vợ và cô vợ của anh ta làm cho bạn anh ta hết hồn về cái chân ngoèo ở gậm bàn và lời trách của anh ta – trách sao sắp lấy vợ mà không báo cho biết!!!

Trong tập *Hai thằng khốn nạn* (P.T.B.N.S. số 5, trang 9) Samandji lại làm cho bạn anh ta hoảng hồn lần nữa; lần này vợ chú Tây đen chạy vào nhà bạn chồng và nhảy tọt vào màn để trốn chồng thì vừa ngay lúc ấy chồng chị ả đến với nét mặt hầm hầm, sừng sộ. Ông bạn hết vía, nhưng rút cục, Samandji nói cho biết là đi tìm con sen và vợ anh cũng đang... đi tìm!

anh cũng đang... đi tìm!

Trong tập *Đào kép mới* (P.T.B.N.S. số 13, trang 56) Samandji lần này làm cho bạn anh ta khiếp sợ đến run lên như dẽ; vợ chú oẳn đến lấy mất tấm ảnh của chồng rồi hôm sau thình lình anh Tây đen vốn giận bạn từ lâu đến tìm bạn, rủ lại nhà và trách bạn như mọi lần: "Anh không tốt!". Ông bạn đã tưởng anh da đen bắt được tấm ảnh của mình và nghi mình có ngoại tình với vợ hắn. Nhưng rút cục anh Samandji tuyên án:

"Phải. Anh nghe đây. Anh với tôi bạn bè bao nhiêu lâu rồi, khi vui có nhau, lúc buồn có nhau, thế mà anh nỡ lòng nào không cho tôi đứng cùng với anh để chụp ảnh. Anh khinh tôi, anh không tốt!" (P.T.B.N.S. số 13, trang 69).

Thật là những tấn đại hài kịch do ở sự động chạm của người văn minh với người óc còn cổ sơ. Tác giả đã xét đoán về những người như Samandji bằng mấy câu này rất đúng:

"Tôi tưởng có một con cừu và một con sư tử cùng ở trong óc họ. Có lúc họ hiền lành, phúc hậu, thực đáng thương. Có khi thì đùng đùng thịnh nộ, tưởng chừng như có thể ghé răng cắn vỡ đôi cả quả đất". (P.T.B.N.S. số 13, trang 57).

Truyện *Mất cái ví* trong tập *Kép Tư Bền* là một truyện nhạo đời, đáng để răn những người hay đến quấy nhiễu và ăn bám bà con, và để mai mỉa cả những kẻ muốn xa lánh họ hàng nghèo. Một truyện nửa nhạo báng, nửa khôi hài, nhất là cái câu bất ngờ: "Tôi vờ thế, chứ ví đây này..." (trang 141) của lão Tham làm cho người đọc phải phì cười về cái tính đểu cáng của con người phong lưu và thương hại thay cho người bà con nghèo của hắn.

Đến truyện *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn* trong tập *Kép Tư Bền* (trang 87) là một truyện rất có nghệ thuật. Tính tình một đứa trẻ thơ ngây được tác giả phô diễn ra hết trong cái cảnh mẹ nó đú đởn với trai trước bàn thờ cha nó. Hãy đọc đoạn văn rất kín đáo sau này:

"Được mua bóng nó sướng mê. Cầm lấy tiền, nó chạy tọt ra cửa, nhưng còn ngoái cổ lại nói rằng:

– Thế đến mai bác Phán mua cho Dần cái ôtô nhé. Chốc nữa cậu Dần về, rồi mai Dần vặn máy cho cậu mợ Dần và bác Phán đi chơi cho mà xem.

– Ừ khép chặt cửa lại.

Vừa mới một lát, đã thấy nó đẩy cửa vào, nét mặt tiu nghỉu. Nhưng nó vội chạy ngay lại đứng cạnh bác Phán mà làm nũng:

– Bác Phán hôn cả Dần nữa kia!" (trang 91).

Dần là đứa trẻ lên bốn, mới bồ côi cha. Mẹ nó dan díu với người mà nó gọi là bác Phán. Cái câu người ta bảo thằng bé: "khép chặt cửa lại" thật là một câu ý nhị. Đến câu: "Bác Phán hôn cả Dần nữa kia!" của thằng bé đủ cho người đọc hiểu bác Phán đã hôn ai rồi, nên nó mới ghen. Thật là đoạn văn kín đáo.

"... Nó thong thả đến gần mợ nó, nó lại làm nũng:

– Mợ ơi mợ khấn cậu về nữa đi.

Mợ nó thở dài một cái, cầm hai tay nó, nhìn nó rồi đưa mắt lên giường thờ cậu nó, rồi lại liếc sang bên bác Phán. Mợ nó ôm nó vào lòng ra cách âu yếm, cúi đầu, kề cái miệng lên làn tóc lơ thơ của nó. Rồi hình như trông thấy hai cái dải khăn ngang rũ đằng trước ngực, thì không biết mợ nó nghĩ những gì nó thấy mợ nó lại thở dài, mà xung quanh mắt thì ươn ướt. Nó liền giơ hai tay bé tí tẹo lên vuốt má mợ nó, rồi bá cổ xuống hít một cái thật dài mà hỏi rằng:

– Mợ ơi, mợ làm sao thế?" (trang 92)

Thật không cần phải lời nói, chỉ những dáng điệu của người đàn bà cũng tỏ hết nỗi băn khoăn của nàng. Con nàng như nhắc cho nàng biết chồng nàng chết chưa được trăm ngày (nàng còn thắt khăn ngang), nhưng người tình nhân của nàng lại hứa hẹn cho nàng biết bao điều vui thú...

Những đoạn bác Phán đưa cho mợ thằng Dần cái ảnh của cậu nó để mợ nó quạt màn, rồi mợ nó dọa cho nó ngủ để tự do hú hí với trai, và đến khi nó tỉnh dậy giữa ban đêm, không thấy mợ nó đâu, chỉ thấy cái ảnh cậu nó úp sấp trên bàn, ướt đẫm nước, là những đoạn rất cảm động. Tính tình con trẻ, tả đến như thế thật là sâu sắc. Nguyễn Công Hoan ít viết những truyện về tình cảm, vậy mà truyện này có lẽ là một truyện hay nhất của ông về tình cảm.

Ông còn mấy truyện ngắn nữa cũng thú vị chẳng kém những truyện trên này. Đó là truyện *Chiếc quan tài*, in trong tập *Sóng vũ môn* (P.T.B.N.S. số 26, trang 59), *Tôi nói dối bà thì tôi làm kiếp chó*, in trong tập *Hai thằng khốn nạn* (P.T.B.N.S. số 5, trang 21), truyện *Oẳn tà rroằn* trong tập *Đào kép mới* (P.T.B.N.S. số

13, trang 19), truyện *Anh hùng tương ngộ* trong tập *Sóng vũ môn* (P.T.B.N.S. số 26, trang 99). Những truyện này – không kể chuyện *Chiếc quan tài* – đều rất vui, có tính cách đặc Việt Nam, vừa hoạt kê, vừa chua chát, ai đọc cũng phải phì cười.

Trong truyện *Chiếc quan tài*, tác giả tả cái cảnh nghèo nàn của người dân quê Việt Nam thật là thê thảm, thê thảm đến cả trong khi chết. Cái cảnh lụt ở nơi đồng ruộng đã được Nguyễn Công Hoan tả bằng ngọn bút chân xác tuyệt khéo. Hay nhất là đoạn cái quan tài tự bật lên và theo dòng nước, trôi hết trong vườn, ra đến ngoài lạch, rồi ra đến cánh đồng, để rồi giạt vào vườn một bác Khóa – gieo tai vạ cho bác này – và được treo lên cây, để rồi lại bị gió đánh rơi xác chết xuống, mình một nơi đầu một nẻo.

Trong truyện *Tôi nói dối bà thì tôi làm kiếp chó*, quả thật về sau vì trốn nợ, bác nhà quê ấy tự nằm vào cũi chó, rồi tự chui qua lỗ chó chui. Trong truyện *Oẳn tà rroằn*, cô ả có đến một trăm nhân tình, không biết ngủ với anh nào mà bụng ễnh, nên hết gạ lấy anh này, lại gạ lấy anh nọ, và đối với anh nào chị ta cũng đổ là đã làm chị ta có mang. Rút cục có mấy anh hứa sẽ nhận đứa bé làm con sau khi chị đẻ và rồi sẽ cưới chị làm vợ. Đến khi chị ta ở cữ tại một nhà thương, hết anh nhân tình nọ lễ mễ đem quà vào thăm, đến anh nhân tình khác ôm đồm các thứ lại cho đứa bé, nhưng rút cục anh nào cũng chuồn cả, vì đứa con chị đẻ ra là một thằng bé .. tóc quăn như bụt ốc và da đen như than.

Đến truyện *Anh hùng tương ngộ* thì thật là truyện tức cười, chẳng khác nào những truyện vui của Ả Rập. Ba chàng mê một ả mặt rỗ nhằng nhịt ở bên cạnh nhà bạn, mà chỉ vì cái nồi nước tiểu để ở hàng rào; rồi ba anh cùng gửi thư tán cô ả và nhờ bạn viết, ông bạn chép luôn một đoạn thư trong một cuốn tiểu thuyết cho cả ba người – cố nhiên là cả ba không biết nỗi riêng của nhau. Rồi đến lượt chị ả láng giềng đến nhờ ông bạn đọc lần lượt cả ba bức thư, ông ta mới vỡ ra cả ba người bạn của ông đều say cô mặt rỗ, mà chỉ vì... cái nồi hông. Họ đã nhìn và họ đã cảm. Ông viết hộ cô ả ba bức thư đều giống nhau, dặn cả ba chàng đến một chỗ hẹn và nhớ ăn mặc giả gái giống như cô ta. Thế là chỉ có ba anh gặp nhau, và đó là câu chuyện "anh hùng tương ngộ".

Cả ba truyện đều có thể coi như những tấn hài kịch rất ngộ nghĩnh, làm cho người đọc khoái trá vô cùng.

Ông còn nhiều truyện ngắn khác tuy không xuất sắc bằng mấy truyện trên này, nhưng so với những văn phẩm của nhiều nhà văn, thì nó vẫn có một dấu riêng, vẫn có chỗ đặc sắc hơn nhiều Những truyện ấy là: *Kép Tư Bền* (Kép Tư Bền, trang 5), *Ngựa người và người ngựa* (Kép Tư Bền, trang 43 – truyện này giống một cảnh trong *Tôi kéo xe* của Tam Lang), *Báo hiếu trả nghĩa cha* (K.T.B trang 61), *Bố anh ấy chết* (K.T.B trang 77), *Tôi chủ báo, anh chủ báo, nó chủ báo* (K.T.B trang 97), *Giết nhau* (K.T.B trang 143), *Ai khôn* (P.T.B.N.S. số 5, trang 40), *Đào kép mới* (P.T.B.N.S. số 13, trang 31), Xà lù (P.T.B.N.S. số 13, trang 88).

Còn những truyện của ông như: *Thế là mợ nó đi Tây* (Kép Tư Bền, trang 29), *Báo hiếu trả nghĩa mẹ* (Kép Tư Bền, trang 69), *Hai thằng khốn nạn* (P.T.B.N.S. số 5, trang 3), *Chồng cô Kếu tân thời* (P.T.B.N.S. số 5, trang 31) sở dĩ kém nghệ thuật là vì ông vẽ nên những nét quá đáng, không còn đúng với sự thật nữa.

Thí dụ trong truyện *Báo hiếu trả nghĩa mẹ*, tác giả muốn công kích hạng trọc phú ăn ở với mẹ không ra gì, nên đã tả họ không còn phải là giống người nữa. Có đời nhà ai lại gọi mẹ là "con vú già" và để vợ đầu độc cho mẹ khuất mắt, rồi khi mẹ chết lại làm đám ma thật linh đình!

Cái tâm tính ông Nghị trong truyện *Hai thằng khốn nạn* cũng không hạng người nào có cả. Mua một thằng bé có ba hào mà lại còn bớt hai xu, vì lưng thằng bé có nhiều nốt ruồi, rồi sau vẫn còn tiếc là đắt quá. Kẻ trọc phú có tính keo bẩn đã đành, nhưng có đâu kỳ dị quá đến như thế.

Sự quá đáng ấy nhiều khi hóa ra một chuyện khôi hài, không còn thuộc phạm vi tiểu thuyết tả chân nữa.

*

Hầu hết các truyện ngắn, truyện dài của Nguyễn Công Hoan đều thuộc loại tả chân và rặt tả về những cái vướng tai gai mắt, cùng đồi phong bại tục, mà phần nhiều đều ngả về mặt hoạt kê.

Bảo ông là một nhà tiểu thuyết xã hội là lầm. Ông không hề viết một quyển tiểu thuyết nào về những cảnh lầm than hay về sự sống giản dị của dân quê và thuyền thợ. Trong số những nhà viết tiểu thuyết về phong tục, ông đã đứng riêng hẳn một phái: phái tả chân và khuynh hướng về hoạt kê, nhưng ông không hoạt kê như Vũ

Trọng Phụng khi viết *Số đỏ*, hay như Đồ Phồn khi viết *Một chuỗi cười*, cái cười của ông là cái cười sặc sụa, cái cười hể hả của người sung sướng và ngoại cuộc.

Tuy vậy, nếu xét về những vấn đề ông thường quan tâm và luôn luôn nó khêu gợi nguồn hứng của ông trong các truyện, chúng ta thấy ông băn khoăn nhất về những sự đụng chạm của cái giàu với cái nghèo trên đường đời. Sự xung đột giữa kẻ giàu người nghèo là cái cốt của hầu hết các truyện ngắn truyện dài của Nguyễn Công Hoan. Khi hạng nghèo động chạm với hạng giàu, bao giờ người ta cũng thấy ông ngả về hạng nghèo; nhưng khi tả riêng hạng nghèo, ông cũng tả bằng ngọn bút hoạt kê như khi ông tả riêng hạng giàu, mà nhiều khi cũng cay độc.

Ông tả đủ hạng người trong xã hội, nhưng ít khi ông tả những ý nghĩ của họ – nhất là những điều u ẩn của họ thì không bao giờ ông đả động đến. Bao giờ ông cũng đặt họ vào những khuôn riêng, đó là khuôn lễ giáo hay khuôn phong tục mà họ đã "ra trò" với những bộ mặt phường tuồng của họ. Ông là một nhà tiểu thuyết tả chân, mà tả về phong tục, nhưng ông đã có một nụ cười riêng, một nụ cười chỉ ông mới có, chỉ ông mới diễn ra một cách đều đặn ở những văn phẩm của ông trong khoảng mười năm nay.

Ông có một lối văn vui và giản dị, không giống một nhà văn nào, nên ông viết truyện nhi đồng rất tài tình. Truyện *Phần thưởng danh dự* của ông, đăng trong báo *Truyền bá* (do Tân Dân – Hà Nội, xuất bản năm 1942) là một truyện nhi đồng có tính cách hoàn toàn giáo dục: trong đó người ta vẫn thấy cái khuynh hướng bênh vực người nghèo của ông. Trong truyện, cậu học trò con nhà nghèo là cậu đã được phần thưởng danh dự.

Nhân nhắc đến loại truyện nhi đồng mà Nguyễn Công Hoan rất sở trường, tôi xin nói để độc giả biết rằng trong bộ phê bình văn học Việt Nam hiện đại này, tôi chỉ nhắc qua đến truyện nhi đồng thôi, vì dù là hay đến mấy, phần nhiều những truyện nhi đồng hiện thời ở nước ta vẫn còn chưa tới cái trình độ văn chương và giáo dục như những truyện nhi đồng của các nước, như vậy thiết tưởng không nên vội xét đoán trong khi nó đang tiến hóa.

Về Nguyễn Công Hoan, tôi còn nhận thấy điều này nữa: ông viết rất đều tay, và đọc ông, không bao giờ người ta phải phàn nàn rằng ông chỉ quanh quẩn trong mấy đầu đề như nhiều nhà văn khác.

Trong luôn mười năm nay, ngòi bút tả chân của ông vẫn giữ nguyên tính chất tả chân và lối văn ông viết vẫn nguyên một lối văn bình dị. Tương lai sẽ cho ta biết ông có thay đổi gì không, nhưng tôi tin rằng chỉ trong phạm vi tả chân và trào lộng, cây bút của Nguyễn Công Hoan mới có thể vững vàng, còn ngoài phạm vi ấy, tôi e rằng nó sẽ lung lay.

NGUYỄN ĐÌNH LẠP

Tiểu thuyết của ông hơi giống tiểu thuyết của Trương Tửu ở chỗ tả những cảnh nghèo nàn, nhưng ông không phải là một nhà tiểu thuyết xã hội.

Đọc quyển **Ngoại ô** [1] của ông, người ta thấy ông không hề phân giai cấp, không xướng lên cái quyền của kẻ nghèo hay cái luân lý của kẻ nghèo như Trương Tửu. Người ta chỉ thấy thoáng ở cửa miệng một vài nhân vật nghèo khó của ông mấy ý kiến tuy hằn học nhưng vẫn đầy lương tri. Thí dụ sau khi đào mả trộm và lấy được hai chiếc nhẫn vàng trong mồm người chết, Nhớn nói với bạn: "Tao có muốn thế đâu. Nhưng hai cái nhẫn này có thể làm cho tao và cái Khuyên được sung sướng thì tội gì mà bỏ phí hoài trong mồm một cái thây ma?" (trang 255). Rồi ở một đoạn khác, tác giả lại tả Thịnh đi ăn trộm của người giàu để về giúp đỡ những người nghèo. Người ta cũng có thể bảo đó là cái luân lý của kẻ nghèo, nhưng thật ra *Ngoại ô* của Nguyễn Đình Lạp chỉ là một tiểu thuyết tả chân có một ít khuynh hướng về xã hội thôi.

Như tác giả đã cho in ngoài bìa. *Ngoại ô* là một tập phóng sự tiểu thuyết. Nhưng phóng sự tiểu thuyết là thế nào? Là một tiểu thuyết mà tác giả muốn thuật lại những việc có thực, những việc có thể làm đầu đề cho những thiên phóng sự và chỉ có rất ít tưởng tượng.

Ngoại ô chỉ là một tập tiểu thuyết tả thực, một tập tiểu thuyết tả chân, vì nó có rất nhiều tưởng tượng. Ở lối tả chân, nhà tiểu thuyết có thể dùng rất nhiều tưởng tượng, miễn là chỉ căn cứ vào sự thực, vào những điều mắt thấy tai nghe là đủ.

---

1. Hàn Thuyên – Hà Nội, 1941.

Ngoại ô là một tập tiểu thuyết tả hạng dân nghèo ở một ngoại ô Hà Nội – Ô Cầu Dền, về miền Vạn Thái, Bạch Mai. Hạng dân nghèo này là những người bán quà rong, bọn đồ tể và cả những tay "anh chị" nữa. Nhưng riêng gia đình bác Vuông làm nghề bán bánh giầy bánh giò là được tác giả tả kỹ, và chính đó là cốt truyện: Bác Vuông tỏ lòng hào hiệp, giúp đỡ cô đầu Huệ; bác Vuông định gả con gái là cái Khuyên cho con trai bạn là bác phở Mỗ; Bác Vuông nhờ một tay ăn sương bênh vực cho cô đầu Huệ bị hà hiếp; bác Vuông lấy vợ lẽ; rồi vợ cả bác chết về bệnh dịch, bác hóa điên bị đưa đi nhà thương Vôi, vì bác phần thì thương nhớ vợ cả, phần thì uất vì cái Khuyên hư, theo thằng đồ tể Nhớn trốn đi trước ngày bác định làm lễ cưới cho nó lấy con bác Mỗ.

Một truyện cảm động; nhiều cảnh khổ của dân nghèo ở miền ngoại ô được tác giả tả rất kỹ, nhưng phải nhiều đoạn tác giả dàn việc thiếu nghệ thuật và có mấy đoạn tác giả xét nhận không được tinh tế.

Đoạn bác Mỗ mời bác Vuông về nhà uống trà (trang 36, 37, 38, 39, 41, 42) và ngỏ ý muốn hỏi cái Khuyên, con gái bác Vuông, cho con trai mình là thằng Pháo, là một đoạn dài dòng quá, lôi thôi quá. Ngồi bên ấm trà, cả chủ lẫn khách nhắc đi nhắc lại hoài về trà ngon.

Không những thế, trong sáu bảy mươi trang đầu, động tác tiến rất chậm, làm cho người đọc thấy câu chuyện phẳng lặng và buồn.

Đoạn bọn Vuông và Thịnh kéo đến đánh mụ Táo để bênh vực cô đầu Huệ là một đoạn tác giả đã "tiểu thuyết hóa" tất cả các nhân vật. Bọn Vuông, Thịnh, Nhớn, Táo đều giống như in khuôn khổ những "anh hùng" trong *Thủy Hử*.

Hãy xem một cuộc giới thiệu và những lời tôn sùng nhau sau một cuộc ẩu đả:

"Bác Vuông và bác Nhớn đã đứng vào giữa bọn người nhốn nháo, dang tay giới thiệu:

– Đây là bác Thịnh.

Nhớn trợn mắt, nhanh nhảu hỏi:

– Có phải bác Thịnh ở Văn Chỉ?

– Phải.

– Trời ơi! Nghe đồn mãi đại danh của đại huynh mà bây giờ mới

được gặp!" (trang 120).

Đó là một anh đồ tể (Nhớn) nói với một gã kẻ trộm (Thịnh) – Gã này có cái khác những phường ăn sương là hay giúp đỡ những người yếu thế và nghèo nàn.

Rồi những tay "hảo hán" kia cũng đều khen bác Thịnh:

" – Quả tiếng của đại huynh không sai sự thực. Hai chúng tôi ráng sức đấu mà cũng không tài nào hạ nổi đại huynh...

– Anh em cứ quá khen. Tài nghệ tôi hãy còn phải luyện thêm nhiều nữa.

Bác Thịnh vừa cười, vừa khiêm tốn trả lời. Mụ Táo dã trợn to mắt, lè dài lưỡi, cất tiếng như lệnh vỡ nói chen vào:

– Bác Thịnh thì còn phải kể. Chúng tôi xin tôn bố lên làm trùm...". (trang 120, 121).

Mụ Táo là trùm du côn ở vùng Bạch Mai: mụ tôn Thịnh lên làm trùm thì cũng chẳng khác nào lối nhường chức vị của bọn "anh hùng" trong *Thủy Hử*. Đọc đoạn trên này, người ta còn tưởng như bọn họ võ nghệ "cao cường" lắm. Nhưng ở một đoạn sau, tác giả lại thuật Thịnh bị hai thám tử xông vào bắt một cách rất dễ dàng, vì Thịnh là thủ phạm một vụ trộm lớn; như vậy, Thịnh chắc không phải là tay võ nghệ như tác giả đã tả ở đoạn trên này, và ở đây nữa, người ta lại càng thấy *Ngoại ô* không phải một tập tiểu thuyết phóng sự.

Trong tập tiểu thuyết, người ta thấy nhiều đoạn rất hay ở gần những đoạn tỏ ra tác giả là người không lịch lãm, kém về quan sát và thiếu lương tri. Tập *Ngoại ô* của Nguyễn Đình Lạp là một bằng chứng về điều đó.

Thí dụ về việc A Quay ăn trộm chó, tác giả thuật như thế này:

"... Ban đêm, hắn chuyên đi thả mồi trộn bằng xa tiền, nhân ngôn, thính và thịt để đánh bả chó. Vô phúc con chó nào ăn phải thì chỉ có việc uống no nước, bụng trương to lên bằng bụng con bò, rồi lăn đùng ra chết. Thế là hắn đường hoàng ném con chó vào cái thúng, đậy vỉ buồm kín mít, rồi đội đi bán cho những hàng thịt chó quen" (trang 144).

Cứ cái cách đánh bả chó do tác giả tả trên này, có lẽ ít khi A Quay có thể "đường hoàng ném con chó vào cái thúng", như tác giả đã tả được, vì sau khi ăn phải bả có nhân ngôn và sau khi đã uống

no nước, con chó còn vật vã, còn chạy vung vãng hàng giờ, rồi mới có thể chết dụi ở một chỗ – mà thường thường không chết ở cái chỗ kẻ gian phi đứng đợi để bỏ nó vào thúng. Sau nữa, nếu A Quay đã chuyên nghề đánh bả chó để đem bán cho hàng thịt, mà lại đánh bả bằng nhân ngôn thì có thể bán đều cho hàng thịt mãi không? Hay hắn chỉ bán được một lần, rồi sau, vì những người ăn phải thịt chó cũng chết theo chó, hàng cơm không những không mua chó chết của hắn, mà còn truy tầm hắn nữa. Tác giả đã không nhớ rằng con chó chết về nhân ngôn thì người ăn phải lòng chó cũng chết theo chó nốt.

Nguyễn Đình Lạp đã tả Vuông là một người hào hiệp, khảng khái, biết giúp người nghèo, bênh kẻ yếu, vậy mà đối với Tham Nhân là kẻ Vuông đã khinh, Vuông lại còn nhận mười đồng bạc thưởng của hắn với cái cử chỉ lạ lùng như thế này:

" – Đây bác cầm lấy, bác! Quan Tham ngài rộng quá! Bác cảm ơn quan Tham đi.

Không nói một lời, bác Vuông lạnh lùng đứng dậy, hai mắt nhìn thẳng vào mặt Nhân, cầm lấy hai tờ giấy năm đồng vò nhầu vào gan bàn tay. Và giữa lúc bác định giơ cao tay ném trả lại thì một ý nghĩ thoáng qua trong đầu, cái ý nghĩ sắp phải làm một bữa cỗ sang trọng nhân dịp đón vợ lẽ về nhà. Mà hiện thời bác hãy còn thiếu tiền. Bác mỉm cười hạ tay xuống, nhét vội tiền vào túi áo..." (trang 127).

Thật là một cử chỉ khó hiểu, rất sai về tâm lý: trong lúc tức giận, Vuông đã vò nhầu hai tờ giấy bạc mà lại còn có thể đổi ra "mỉm cười, hạ tay xuống" và "nhét vội tiền vào túi áo". Cái cử chỉ ấy không những hèn hơn cả sự khúm núm nhận tiền ngay từ đầu, mà lại còn không thể xảy ra một cách chớp nhoáng như thế được.

Đọc *Ngoại ô*, người ta nhận thấy Nguyễn Đình Lạp chưa được vững chãi trong lối tả thực, tuy ông đã gần gụi nhiều cảnh đau khổ của hạng dân nghèo miền ngoại ô. Văn ông viết lại không được kỹ, không được gọn, có nhiều đoạn thẳng tuồn tuột, lời nhiều, ý ít.

TÔ HOÀI
(Nguyễn Sen)

Tiểu thuyết của Tô Hoài cũng thuộc loại tả chân như tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, nhưng Nguyễn Công Hoan ngả về mặt hoạt kê, còn Tô Hoài có khuynh hướng về xã hội.

Cái tính chất xã hội trong tiểu thuyết của Tô Hoài hơi thiên về một mặt là trong hầu hết các truyện ngắn, truyện dài của ông, ông đều tả hạng dân quê nghèo nàn, mà hạng người này cũng chỉ là những người ở một miền, một vùng, – vùng Nghĩa Đô, quê hương tác giả.

Quê người ("Mới" – Hà Nội, 1942) là tập truyện dài đầu tay của Tô Hoài và là tập truyện tả những thói tục cùng những cách sinh hoạt của những người sống về nghề dệt lĩnh ở vùng Bưởi.

Cũng như ở những truyện ngắn của ông đăng trong *Hà Nội tân văn* trong khoảng 1940–1941. Ở tập *Quê người,* ông tỏ ra một nhà tiểu thuyết có con mắt quan sát sâu sắc. Những tính tình u ẩn phô diễn ra ở những cử chỉ rất nhỏ của người dân quê những thói tục hủ bại, những ngôn ngữ kỳ quặc của người dân quê, và cả những cách sống cùng cực, rất đáng thương của người dân quê ông đều tả cặn kẽ.

Nhưng trong những khung cảnh ấy, không phải chỉ rặt những màu đen tối; còn có những màu tươi tắn ở cái tình rất nhẹ nhàng, ở cái tính chất phác và không lo xa của người dân quê nữa.

Trong *Quê người,* người ta thấy cả một xã hội con con, một xã hội dân quê ở hẳn một vùng, cùng sống về một nghề, rồi cùng chịu những tai biến như nhau, chứ không phải chỉ có một vài nhân vật tiêu biểu cho một vài hạng người như ở nhiều tiểu thuyết khác. Vì lẽ ấy, trong *Quê người,* tác giả không tả riêng một gia đình nào, tác giả cho ra mắt độc giả cả một "đội người", mà trong đó, có hai gia đình là cột trụ cho tập tiểu thuyết được tả kỹ càng hơn hết là gia đình Hời với Ngây và gia đình Thoại với Bướm. Hai gia đình này đều lập nên bởi một thứ tình quê nửa phác thực, nửa bay bướm, sống trong những ngày cần cù tàm tạm đủ, rồi lâm vào cảnh thiếu thốn và đều phải tha phương cầu thực, như hầu hết những gia đình gần gụi họ. Đó là cái ý nghĩa "quê người" mà tác giả đã chọn làm nhan đề tập truyện. Đọc cả tập truyện, người ta mới nhận thấy cái nhan đề chọn rất khéo. Ngay đầu truyện thằng cha Từ con bà Vạng đã sang "nước Sà-

goòng" kiếm ăn từ lâu; ở cuối truyện, Hời, con bà Vạng dỡ nhà để cho chủ nợ cắm đất, định khiêng nhà sang đất của bố vợ là Nhiêu Thục và Hời cũng đến phải đi làm ăn nơi khác, vì họ đã hết kế sinh nhai trong làng. Trưởng Khiếu, đứa con bất hiếu và vô nghề nghiệp của Nhiêu Thục thì đã phải cuốn xéo khỏi làng từ sớm, Thoại bạn của Hời, đem vợ con đi giữa mồng một Tết, sau cái đêm ba mươi bị bắt quả tang đánh chó trộm. Còn những kẻ khác như Lục, lão Nhượng, lão Ba Cấn, rồi cũng đến thuộc vào đội di dân, vì họ không còn nghề nghiệp gì trong làng.

Nhưng tại sao họ lại đều lâm vao những cảnh điêu đứng như thế? Họ đều là những người trông vào nghề dệt lĩnh – lĩnh Bưởi.

"Hàng ế, người ta nghỉ. Mà người đi làm thuê nhiều ít lên. Gạo lại kém nữa. Chưa bao giờ làng Nha o vao cái quang cảnh tang thương như bây giờ. Xưa kia lúc nào cũng vang lên, trong các cửa sổ lách tách tiếng thoi chạy, véo von tiếng hát đưa. Chiều đến, ngoài đầu ngõ, ồn ào những thợ tơ, thợ cửi ra khung cửi, đứng xúm lại chuyện trò. Bây giờ vào trong làng, vắng tanh. Những khung cửi, guồng tơ xếp cả lại. Nhiều nhà túng, bán cả đi, không hòng sinh nhai gì về nghề nữa. Tơ vàng cao quá, đối với giá tơ Tàu. Hàng xấu, hàng tốt lẫn lộn với nhau, chẳng lái buôn nào biết ra sao mà buôn; người ta không buôn nữa" (trang 239).

Đó là nguyên nhân mọi sự khốn đốn của những gia đình mà từ người già đến người trẻ, hết thảy chỉ chuyên có một nghề. Nghề hỏng, gia đình tan vỡ, tản mát đi kiếm ăn mỗi người một nơi, cũng chẳng khác nào những gia đình làm ruộng trong những năm lụt lội.

Tôi đã nói Tô Hoài xét nhận rất kỹ, rất tỷ mỷ những tính tình, thói tục và cách sống của người dân quê vùng Bưởi. Cũng vì ông muốn kỹ càng, tỷ mỷ quá, nên bất kỳ nhân vật nào trong truyện, mỗi khi ông đẩy họ ra sân khấu là ông lại cho người ta biết ngay "căn cước" và tính tình của họ. Người ta thấy ông tham công, tiếc việc quá, ông không muốn loại một nhân vật nào, bỏ một vật nào. Thành ra hầu hết các vai phụ trong truyện đều có vẻ muốn trở nên vai chính cả: bọn ấy làm cho những vai chính, như Hời, Ngây, Thoại, Bướm bị lụi đi nhiều. Kế ra làm cho những vai này trội hơn nữa, rồi phụ vào đó những vai thuộc về bên nội bên ngoại của họ và những vai bạn họ, như thế kể cũng đã bộn lắm. Tác giả tả tách bạch những nhân vật như gã phu trạm, lão hàng phở là vừa.

Lại có chỗ tác giả tả một cách quá bay bướm tính tình người dân quê Việt Nam. Như đoạn Thoại bị ba kẻ làng Thượng đón đánh. *"Gậy vụt chan chát bốn phía. Một gậy trúng vào trán Thoại. Chàng thấy nẩy tia đom đóm mắt. Một gậy nữa vào cánh tay. Lại một gậy nữa vào ngang hông. Rồi lại một gậy nữa vào sườn Thoại như cái thân chuối cho người ta tập đâm"* (trang 74). Vậy mà khi Bướm lấy khăn tay lau máu cho Thoại và nhai cỏ ấu rịt vào vết thương đẫm máu ở trán Thoại, lòng chàng lại "rung động nhè nhẹ, man mác", rồi chàng *"lại mỉm cười, cho là may lắm mình mới bị đánh để bây giờ được nâng niu như thế..."* (trang 75, 76).

Như vậy thật là quá. Cái tính tình phác thực của anh dân quê đã bị "tiểu thuyết hóa", đã được tác giả làm cao lên như tính tình một tay chiến sĩ anh hùng khi được gần gụi người yêu sau một cuộc giao phong.

Nhưng *Quê người* của Tô Hoài còn cho ta thấy biết bao cái giản dị và nên thơ của người dân quê Việt Nam - những người tuy phác thực mà rất mơ màng: họ vốn là tác giả những câu ca dao bất hủ. Hãy xem cái cách hẹn hò của cặp tình nhân Hời và Ngây, cách hẹn hò tình tứ và nên thơ, chẳng khác nào những cuộc hẹn hò ý nhị của Tristan cùng Iseult. Đông Tây có lẽ gặp nhau ở chỗ này:

"Móc túi, Hời lấy hai bông ngọc lan. Hai bông hoa trắng muốt, thon và nhỏ như ngón tay út của người con gái có bàn tay búp măng. Chàng nghiêng mình, giơ tay ném cả hai bông hoa cho lọt vào trong cửa sổ. Rồi Hời đứng yên, đợi.

Muốn gặp, hai người vẫn báo tin cho nhau bằng cách ấy. Chàng ném hoa ngọc lan vào cửa sổ nhà người yêu. Bao giờ Hời cũng ném hai đóa. Ý để cho khỏi sái. Những đóa hoa ngọc lan ném vào, dù Ngây trông hay không trông thấy, dù chúng rơi xuống lỗ đạp hay rơi trên mặt cửi, chỉ một chốc đã gây nên một mùi thơm là lạ. Hương lan thoang thoảng khiến cho Ngây biết rằng có chàng Hời đã đứng đợi mình ngoài cửa sổ. Nàng bèn ngừng đưa thoi, lấy tay cầm một mũi văng, kêu độp một cái và khe khẽ hát lên một câu. Thế là, cách bức vách dày, Hời biết được người yêu đã nhận được tin của mình rồi. Hời chỉ việc đi xuôi xuống bờ ao. Để một lát sau, Ngây cũng khêu nhỏ ngọn đèn, đi men xuống đấy" (trang 19).

Thật là một lối hẹn hò đầy thi vị, bọn thanh niên thành thị không làm sao có được. Dưới cây bút tả chân của Tô Hoài, ngoài những cảnh làm lụng chật vật của người dân quê, người ta còn thấy

trong *Quê người* rất nhiều thói tục có thể là những tài liệu chân xác cho nhà xã hội học muốn khảo sát phong tục và sự tiến hóa của dân tộc Việt Nam. Nào đám hội, đám cưới, đám ma, đám lên đồng, đám cháy; nào những cách nuôi trẻ, nuôi người ốm, dạy con, chữa bệnh, đuổi tà ma đòi nợ; nào những thói chửi rao, đánh nhau, nằm vạ, cho vay nặng lãi, đặt vè nói xấu người; rồi nào những tục ăn uống, chè chén, cỗ bàn kiêng kỵ, chia phe, chia cánh.

Hãy xem cái lối Nhiêu Thục mượn chén để dạy con gái – cô Ngây – vì có kẻ đem dán vè ở cột đình nói xấu ông và con gái ông:

"– *Con mẹ mày chết rồi, không ai dạy mày cho nên mày mới làm cho nó chửi ông. Ối con ôi là con ôi! Ông nghĩ ông căm lắm. Tao phải cho mày một trận, nghe chưa? Nằm xuống đây... Nằm xuống đây...*

Ngây vẫn đứng yên. Ông Nhiêu giơ gậy lên, vụt một gậy ngang lưng. Ngây kêu rú, chạy vào khung cửi. Ở dưới nhà, bà Ba nghe tiếng, nháo lên thì thấy hai bố con đang đuổi nhau quanh cái phản giữa. Bà xô vào... À con mụ này lại muốn lôi thôi cái gì. Ông phạng hụt một gậy...

– Con bà cô! Ông quật chết tươi đong đỏng bây giờ!

– Làm cái gì thế? Hàng xóm người ta nghe tiếng...

– Mặc cha bố con ông.

Rồi ông Nhiêu lại hầm hè đuổi con gái. Ngây chạy thoát ra sân. Ông lập cập theo, vấp phải bậc cửa, ngã dụi xuống. Rượu đã ngấm đến cực độ, khiến ông không thể cất nổi đầu nữa. Ông chúi xuống, bò đi kềnh càng như một con cua. Ông khua hai tay, rồi khuỵu hẳn xuống. Thế là ông kêu lên rền rền: "Gậy của tôi đâu?... Đánh bỏ mẹ nó đi!... Tôi có say đâu...

Tự nhiên ông cong cổ lên, hoác miệng ra mà nôn thốc một hồi. Cơm phòi từng đống" (trang 62, 63).

Đó là lối dạy con của Nhiêu Thục. Kết cục: con ông chạy, không nghe được câu giáo huấn nào, còn ông ngã dụi, say bí tỷ và nôn mửa. Còn đây là lối đe con của Thủ Dân, thông gia với Nhiêu Thục. Sau khi "ủng oẳng" với chồng là một thằng bé tí tì ti, con gái Thủ Dân trốn về nhà cha mẹ đẻ; Thủ Dân phải thân hành dẫn con gái là cái Lụa đến nhà thông gia, và dẫn theo cách êm đềm sau này:

"*Tay phải ông móc vào gáy áo Lụa. Tay trái ông cầm chặt con dao phay rộng bản và giơ cao lên. Đôi ria lấm tấm hoa râm của*

ông rung rung, động đậy. Ông đẩy con gái đi. Ông hầm hè ra lệnh:

– Quay cổ lại là ông phạt cụt mũi ngay lập tức!

Và cứ con trước bố sau ma diệu đi như vậy, sang tận cổng, vào tận sân nhà ông Nhiêu Thục bên xóm Giếng.

Trẻ con ơi ới gọi nhau đuổi theo xem. Bà Thủ Dân ngồi ở nhà, hai tay ôm mặt, khóc ti tỉ" (trang 175).

Đến cách nuôi con trẻ ở nhà quê ta thì nhiều người đã thấy qua, nhưng dưới nét bút của Tô Hoài, người ta thấy cái cách nuôi ấy ghê sợ vô cùng. Cha mẹ đi làm vắng, giao con cho bà trông cháu, nhưng bà lại mù... Đây là một lối tả chân triệt để:

"Bà lão bỏ bát cơm xuống, vỗ hai tay, làm hiệu cho thằng bé chạy lại. Bà vội quờ tay ra, thì mó thấy nó vẫn ngồi chồm chỗm ở bên cạnh. Bà xốc nó lên, móc ngón tay vào trong miệng nó. Miệng nó còn đầy ú những cơm nhẽo. Nó không nuốt, mà đẩy phè cả sang hai bên mép. Bà lão lẩm bẩm: "Ngậm bung búng thế này. No rồi đây". Bà nuốt ực miếng cơm bà đương nhai trong miệng. Song, bà cúi xuống, chúm nheo mồm lại, hút đánh chụt một cái thực mạnh vào mũi thằng bé. Bao nhiêu dớt dãi nhoe nhoét ở mũi thằng Kê tuột vào cả mồm bà Vạng: bà nhổ toẹt xuống đất. Con mực chạy đến liếm ngồm ngồm. Thằng bé bị bà nó liếm rát cả mũi, khóc tru lên. Nhưng chỉ tru lên một tiếng như tiếng còi, rồi lại nín ngay" (trang 274)

Thật là một cảnh rất linh động, lại rất thích hợp với một người mù. Về đường nghệ thuật đó là một lối tả tuyệt khéo. Tả một bà lão mù, nên tác giả muốn cho những cái "trông thấy" phải nhường chỗ cho những cái "nghe thấy" và "sờ thấy". Người ta nhận thấy tác giả dùng những chữ: *vỗ hai tay, quờ tay, đầy ú, cơm nhẽo, nuốt ực, hút đánh chụt, nhổ toẹt, liếm ngồm ngồm, tru lên như tiếng còi.* Toàn những chữ không chỉ về màu sắc, để cảm bằng thị giác, mà rặt những chữ chỉ những tiếng, những hình, để cảm bằng thính giác và xúc giác.

Trái lại, những cảnh đám cưới, người đi ăn cưới, người phù rể, người phù dâu, cỗ cưới, rồi những cảnh làng vào hội, bọn trai gái đú đởn với nhau, đều là những cảnh Tô Hoài tả với rất nhiều màu sắc. Đoạn Nhiêu Thục đem hai chiếc bánh giò đến thăm bà thông gia ốm sắp chết cũng là một đoạn tác giả tả rất tài tình: Người ta thấy tất cả cái nghèo nàn, cái khốn đốn của gia đình người ốm và cả người đến thăm nữa; riêng về đường tình nghĩa thì người nghèo cũng như

kẻ giàu, và đó là điều rất cảm động. Đến đoạn tác giả tả đám cháy nhà Nhiêu Thục mới thật là một cảnh ồn ào và có đủ mọi sắc như một cuốn phim màu.

Quê người là một tập tiểu thuyết có tính chất đặc thôn quê. Phải là một nhà văn có tài quan sát lại sống gần gụi người dân quê mới viết được về cái xã hội ấy những trang có giá trị như tôi vừa kể. Từ ngôn ngữ, cử chỉ, thói tục cho đến những cách sinh hoạt của những người dân quê về nghề dệt cửi ở vùng Bưởi, Tô Hoài đều đã tả với một nghệ thuật chân xác. Như vậy không phải một việc dễ, vì người "kẻ Bưởi" là những người ở gần Hà Nội, đã nhiễm ít nhiều thói tục của đất kinh kỳ, tuy tính tình họ còn giản dị và chất phác, nhưng cách sống của họ đã bắt đầu phức tạp, không còn như những dân quê các miền xa.

Đọc *Quê người*, nếu người ta để ý đến các vai phụ, người ta sẽ thấy họ là những nhân vật quen thuộc trong các truyện ngắn của Tô Hoài. Bởi vậy, nếu không xét nhận kỹ, người ta có cái cảm tưởng như *Quê người* là một tập truyện dài cấu tạo bởi những truyện ngắn khéo gom góp lại.

Nhưng điều đó cũng đủ chứng rằng Tô Hoài rất sở trường về truyện ngắn. Truyện ngắn của ông không những đặc biệt về lời văn, về cách quan sát, về lối kết cấu, mà còn đặc biệt cả về những đầu đề do ông lựa chọn nữa.

Về tập truyện ngắn **O chuột** (Tân Dân – Hà Nội, 1942), Tô Hoài tỏ ra không giống một nhà văn nào trước ông và cũng không giống một nhà văn nào mới nhập tịch làng văn như ông. Truyện của ông có những tính chất nửa tâm lý, nửa triết lý, mà các vai lại là loài vật. Mới nghe, tưởng như những truyện ngụ ngôn, nhưng thật không có tính cách ngụ ngôn chút nào: ông không phải một nhà luân lý, truyện của ông không để răn đời. Nó là những truyện tả chân về loài vật, về cuộc sống của loài vật, tuy bề ngoài ra vẻ lặng lẽ, nhưng phần trong có lắm cái "ồn ào", vui cũng có, mà buồn cũng có.

Tập *O chuột* là tập truyện ngắn đầu tiên của Tô Hoài và cũng là một tác phẩm tiêu biểu cho lối văn đặc biệt của ông, một lối văn dí dỏm, tinh quái, đầy những phong vị và màu sắc của thôn quê. Cái tinh ma và cái thực có lẽ gặp nhau ở chỗ này

Truyện loài vật của Tô Hoài là những truyện về tâm tình

của loài vật, của những loài thấp hơn loài người, nhưng trong loài người cũng không phải không có hạng gần như loài vật. Loài người theo lý trí nhiều hơn theo bản năng, còn loài vật chỉ biết theo bản năng, ít khi biết theo lý trí, hay cũng có khi không có lý trí để mà theo nữa. Song cũng lại có hạng người theo bản năng nhiều hơn theo lý trí: đó là hạng khối óc dầy đặc, không được rèn luyện bao giờ; hạng người ấy thường theo tiếng gọi của dục tình và sự đói no. Cu Lặc và Thị Hoa trong tập truyện này chính là những người tiêu biểu cho hạng người ấy. Tình yêu của Cu Lặc và Hoa nẩy nở ở như việc Lặc tồng ngồng vớt bèo hộ Hoa, rồi khi đã nên vợ nên chồng theo cái tục lệ của người văn minh, hai kẻ ấy lại phải xa nhau vì ăn khỏe: họ gầm gừ với nhau trong những bữa ăn như một đôi khuyển, họ đánh nhau, họ cắn nhau, rồi vợ một nơi, chồng một nẻo. Về chuyện này tác giả đã viết một câu cay chua và cũng thật là tình tứ: "Nếu họ cùng không ăn khỏe, thì họ yêu nhau biết bao nhiêu!" Đó chính là lời tóm tất tất cả tấn thảm kịch trong gia đình Lặc. Một khi gia đình tan vỡ, một khi tổ bị ra tro, Lặc lại trở về với cuộc đời bình thản ngày trước là làm mướn để được ăn no và ngủ kỹ. Lặc cũng gần giống như gã Chuột Bạch hóc con bọ ngựa mà chết; "gã ở trên đời một mình để ăn gạo, để đánh vòng và để đi ngủ, dựng đứng hai chân lên". Sống cái đời độc thân, gã Chuột Bạch béo và vui vẻ hơn trước, cũng như Lặc đã trở lại cuộc đời no nê và vui vẻ như ngày chưa vợ. Ta thấy rằng người với vật có thể rất xa nhau, và cũng có thể rất gần nhau. Đó chính là một lẽ khiến tác giả đã đặt truyện *Cu Lặc* trong tập truyện loài vật này.

Nhưng những truyện loài vật của Tô Hoài chung đúc trong một khuôn tâm lý và triết lý như thế nào? Đó là cái phần hay nhất mà người đọc cần phải nhận thấy. Loài người hành động theo lý trí, nên cuộc đời giản dị hơn nhiều. Tuy vậy, cả người lẫn vật đều phải chịu cái luật chung của Tạo hóa là luật sinh tử, cho nên đối với loài người cũng như đối với loài vật, cái vui cũng nhẹ, mà cái buồn cũng nhẹ, nó thoang thoảng như cơn gió buổi trưa hè. Những ngày vui sướng của con gà trống ri đa tình, những ngày hả hê của con gà chọi "anh hùng", những ngày bê tha của con Đực, những ngày sum hợp của đôi vợ chồng ri đá, đều là những ngày chóng tàn, để nhường chỗ cho những ngày ảm đạm, đầy chán nản, đau thương. Như vậy thì sinh tử, biệt ly, Tạo hóa không dành riêng gì cho loài người, mà

chính loài vật cũng có những cảnh xót thương, những ngày sầu thảm.

Đã thế những con vật trong tập truyện ngắn này của Tô Hoài lại là những loài ở gần người, nên những tập tục, những cảnh vui buồn của loài người đều ảnh hưởng ít nhiều đến chúng. Mấy bác mèo, bác chó, chú chuột, cậu gà, mụ ngan kia có làm sao không rập theo ít nhiều cách sống của loài người trong khi chúng chỉ là những kẻ sống kẹ, sống nhờ bên cạnh người? Một điều đặc biệt nữa là những con vật ấy lại đều ở Nghĩa Đô cả. Chúng là những kẻ đồng hương với tác giả. Hơn thế nữa, cuộc đời của chúng cũng gần như cuộc đời của những người ở Nghĩa Đô. Về cuộc đời của đôi ri đá, Tô Hoài viết: "Họ ăn ở dè lén, bình lặng chịu khó, ít ồn ã. Cuộc đời trôi chảy âm thầm dưới khe lá xanh y như cuộc đời của những người Nghĩa Đô, cần cù và nghèo khó trên cái khung cửi, trong bốn lũy tre già". Đối với tất cả loài vật, từ con dế mèn đến con chó giữ nhà, cảm tình của tác giả vốn đã khăng khít nên đối riêng với những con vật cùng làng hay cùng nhà với tác giả, tác giả lại càng nặng lòng thương yêu hơn nữa, và nhiều khi tưởng chúng cũng như loài người vậy.

Dưới con mắt của Tô Hoài, những nhách chó nhỏ nằm vật lên nhau, rên ư ử mà ngủ kia, chính là "những đứa trẻ nằm mớ, những đứa trẻ khoai củ ở nhà quê" đó; chị gà mái "là một người đàn bà giỏi giang, đa tình thì nhất mực đa tình, mà khi phải vướng vào cái bổn phận dạy dỗ, nuôi nấng con trẻ, lại đáng nên một bậc mẹ hiền gương mẫu"; anh chó là "một gã lèm bèm, ủng oẳng, hay sinh sự nhỏ nhen; nhưng tính tình lại phổi bò, dễ dãi và thường chóng quên"; chú mèo thì coi bộ "lừ đừ và nghiêm nghị tựa một thầy giáo nhà dòng đương khoác bộ áo thâm, có cốt cách quý phái và trưởng giả, lúc nào cũng ra vẻ nghĩ ngợi như sắp mưu toan một việc gì ghê gớm lắm". Đó là những tính tình riêng của mỗi loài mà tác giả đã xét nhận rất đúng, và đã xét nhận theo con mắt một người từ tâm. Nhà luân lý học trứ danh nước Pháp Vauvenargues đã viết một câu rất ý nhị: "Đối với một người hung tợn nhất dù ai muốn nói thế nào mặc lòng, nếu người ấy hãy còn yêu loài vật thì chưa phải một người hung tợn". Vì có một tấm lòng rất hiền từ, rất dễ cảm động trước những sự khổ não của loài người cũng như của loài vật, nên Tô Hoài đã tả những loài vật theo một ngọn bút riêng. Có thể nói: những con vật ông tả, đều là những con vật "thượng lưu" cả. Tuy tính tình của chúng trong những truyện của ông có đúng mặc lòng, những cử chỉ của chúng

người ta thường thấy được tâng bốc quá, tâng bốc cho chúng được "ra vẻ con người". Về con Đực, Tô Hoài viết: "Câu chuyện của nó đã ra chuyện ngày xưa. Thời gian đã làm ly tán cả. Trở đi, trở về, kẻ chết, kẻ giang hồ mất, kẻ bị bán đi nơi khác... Mòn mỏi trong đám chó hậu sinh bây giờ, một mình con Đực lặng lẽ sống cái cuộc đời tàn cục buồn thiu...". Thật rõ ra vẻ một nhà chí sĩ, nhưng đó chỉ là một tưởng tượng đầy thơ mộng của tác giả và do ở tấm lòng liên cảm với hết cả những cuộc sống quanh mình. Cảm từ cái sống cỏn con, lặng lẽ, đến cái sống phức tạp ồn ào.

Những chuyện loài vật của Tô Hoài thường phản chiếu những cảnh sống của dân nghèo ở thôn quê; như truyện vợ chồng con ri đá phải đi ngụ cư, truyện gia đình Cu Lặc tan vỡ, nên có nhiều đoạn đượm một vẻ buồn tê tái. Đã thế, ở hầu hết các truyện của Tô Hoài trong tập này, thần Chết và thần Rủi Ro lúc nào cũng đứng cặp kè để phá tan cuộc vui cùng cảnh sống. Trong truyện *Tuổi trẻ,* con gà sống ri theo tiếng gọi của tình yêu rồi lạc mất; trong truyện *Gã Chuột Bạch,* vợ chuột chết hóc vì tham ăn; trong truyện *Đôi ri đá,* tiếng pháo ngày Tết làm cho gia đình nhà ri phải bỏ tổ mà đi; trong truyện *Một cuộc bể dâu,* sau những ngày hùng cứ một phương, anh gà chọi độc nhỡn chết vì bệnh dịch; trong truyện *Đực,* anh chó trở về già, nằm buồn thiu, nhớ lại cái ký vãng đầy khổ não; trong truyện *Cu Lặc,* gã nhà quê này phải rời quê hương để đi tìm chỗ đủ cung cho cái bụng. Rặt những truyện chết chóc, ly tán, tha phương cầu thực, như hệt trong *Quê người,* dồn dập một cách vô tình và tai ác đến những loài chỉ mong được sống là may.

Ông trời thật bất công quá. Người đời cứ tưởng ông biết thừa trừ, mà kỳ thật ông chỉ hững hờ và cay nghiệt. Một kẻ như Cu Lặc đến canh miến cũng không dám ăn, "ăn *ló* tơn tơn quá, chưa *luốt* đã tụt vào củ tỉ", cổ họng anh là thứ cổ họng chỉ để nuốt những cục cơm cháy to thêu lếu, vậy mà anh cũng không làm cho cái bụng của anh được mãn nguyện thì anh còn tin tưởng được sự gì tốt đẹp ở đời nữa!

Những tâm hồn giản dị ấy, cả tâm hồn vật lẫn tâm hồn người. Tô Hoài đã mượn để diễn những nỗi thương tâm của cảnh ngây dại và nghèo nàn, nên tập *O chuột* này ta nên đọc theo con mắt riêng, không nên phân biệt người với vật, vì ở đó, vật cũng là người, và nếu có người, thì người cũng gần như vật.

Đọc hai văn phẩm trên này của Tô Hoài, người ta thấy ông là một nhà văn có biệt tài viết về những cảnh nghèo nàn của dân quê. Người dân quê ở miền Bắc Việt Nam dưới ngọn bút của Tô Hoài là những người đáng thương chớ không đáng ghét. Tuy họ cũng có nhiều thói xấu, nhiều điều mê tín quàng xiên như những dân quê các nước nhưng bao giờ họ cũng là những người cần cù, nhịn nhục, kiên nhẫn, bám lấy gia đình, lấy đất nước mà sống nghèo nàn; chỉ đến khi thất cơ lỡ vận, họ mới phải đi xa, mà một khi hơi đi xa quê hương, họ đã tưởng như họ sang làm ăn "đồng đất nước người", tuy họ vẫn còn trong tổ quốc.

Đó là những cái rất đáng thương mà Tô Hoài đã khéo phô diễn cho người ta thấy rõ.

Về sau, người ta thấy những truyện ngắn của ông trong *Tiểu thuyết thứ bảy* [1] hơi đá giọng trào lộng và khinh bạc, nhưng lại rất tầm thường về hành văn và về ý kiến cùng tư tưởng. Âu cũng là cái "sính" của thời đại. Nhưng tôi tin rằng đó không phải địa hạt của ông. Ông sở trường về tả chân, lại có khuynh hướng về dân quê, vậy thiết tưởng ông không nên rẽ sang đường khác. *Dân quê và thợ thuyền* hiện đang thuộc vào vấn đề cần lao mà các nước đại công nghệ đại nông nghiệp đang rất quan tâm đến. Nhà văn nước ta nếu muốn cho nước tiến bộ, có thể nào hờ hững với vấn đề ấy được? Ấy là chưa nói, về đường nghệ thuật, vấn đề thợ thuyền và dân quê đã làm cho biết bao nhà văn thế giới nổi danh từ đầu thế kỷ XIX đến nay.

Tô Hoài còn viết nhiều truyện nhi đồng. Những truyện nhi đồng của ông có cái đặc sắc là rất linh động và dí dỏm. Ở đây cũng vậy, người ta thấy rất nhiều màu sắc của thôn quê. Mấy truyện nhi đồng có tiếng của ông là truyện *Con dế mèn* [2], *Dế mèn phiêu lưu ký* [3]

1. Tạp chí hàng tuần, xuất bản ở Hà Nội.
2. *Truyền bá*, tuần báo nhi đồng, xuất bản ở Hà Nội – số 3.
3. *Truyền bá* số 16 và 17.

NGUYÊN HỒNG [1]

Ông là tác giả những tập tiểu thuyết: *Bỉ vỏ* (Đời Nay – Hà Nội, 1937), *Bảy Hựu* (Tân Dân – Hà Nội, 1940), *Những ngày thơ ấu* (Đời Nay – Hà Nội, 1940), *Cuộc sống* (Tân Dân – Hà Nội, 1942) và *Qua những màn tối* (P.T.B.N.S số 116, 117 – 1 và 16–10–1942).

Tiểu thuyết của ông khác hẳn tiểu thuyết của Trương Tửu. Trong tiểu thuyết của ông người ta không thấy cái giọng kêu gọi, cổ võ như trong tiểu thuyết của Trương Tửu; ông tả những cảnh nghèo, cảnh khổ của mấy hạng người sống ngoài rìa xã hội một cách bình tĩnh, không xen vào lấy một lời bình phẩm, để mặc những việc ông tả tự gây lấy cho người đọc những cảm tưởng vui buồn, vì riêng những việc ấy cũng đã hùng hồn rồi.

Tập văn đầu tiên của ông là tập *Bỉ vỏ*. Quyển này là giải thưởng phóng sự tiểu thuyết năm 1937 của *Tự Lực văn đoàn*.

Một quyển tiểu thuyết về đời trụy lạc của bọn ăn cắp, nhưng có một tính cách nửa tâm lý, nửa xã hội, làm cho người đọc phải suy nghĩ và cảm động.

Bính, một cô gái quê xinh đẹp, "trót đa mang nên phải đèo bòng", nhưng sau khi sinh đứa con hoang và sau khi cha mẹ nàng đem bán đứa con cho người khác, phần vì tủi thân, phần thì sợ gia đình hắt hủi, làng xóm xỉ vả, nàng trốn xuống Hải Phòng, định tìm cho được cha đứa bé, người mà nàng từng dan díu và đã chót nể nang. Nhưng chẳng may nàng lại gặp một tay Sở Khanh khác, rồi sau một trận đòn ghen, nàng bị dẫn ra sở Cẩm, bị tống vào "lục xì" rồi phải vào nhà chứa. Ở nhà chứa ít lâu, Bính gặp người tri kỷ là Năm Sài Gòn. Chàng chuộc nàng về làm vợ, hết sức âu yếm và thương yêu, nhưng thật không may cho nàng! Chàng chỉ là một dân "chạy vỏ", quen sống trong sự gian ác và hiểm nghèo. Nàng can gián nhiều phen không được, sau cảm về tình yêu, nàng cũng nhập dân "chạy vỏ". Nhưng một ngày, vì một sự ghen giận vô lý của Năm, mà Bính đành xa lánh và phải kết duyên cùng một anh mật thám. Chàng này một hôm bắt được một tay du côn ghê gớm, đêm về khoe với vợ, Bính dò la, biết chắc là Năm Sài Gòn. Nàng nghĩ đến tình xưa, liền đánh tháo cho Năm, rồi lại theo chàng này mà sống về

1. Ông họ Nguyễn: Nguyên Hồng là tên.

nghề "chạy dọc" (ăn cắp trên tàu thủy và xe hỏa) cho đến khi Năm cướp một đứa bé có đeo khánh vàng trên tàu thủy và nháy xuống sông. Khi Năm đem đứa bé về nhà thì nó đã chết cứng; nhìn vết chàm bên trán, Bính nhận ra con mình. Giữa lúc ấy, mật thám và cảnh sát xô vào và dẫn cả Năm lẫn Bính đi.

Tôi đã tóm tắt rất sơ lược quyển *Bỉ vỏ*. Truyện thật hay, không thể không thuật lại được: các việc đều có mạch lạc mà đi đến đoạn kết một cách tự nhiên.

Tuy vậy cũng có một đoạn không được tự nhiên cho lắm. Đoạn ấy là đoạn Bính ra Hải Phòng tìm Chung, người yêu của nàng, rồi lại bị sa vào nhà một gã Sở Khanh. Về đoạn này người đọc phải tự hỏi: sao Nguyên Hồng không làm cho gã Sở Khanh ấy đưa Bính đến một nhà "săm" và đánh lừa nàng là đi đến nhà Chung có hơn không? Đối với một cô gái quê ngớ ngẩn như Bính, đánh lừa thế nào chả được mà lại đưa về nhà mình, trong lúc vợ đến chơi một nhà quanh phố. Vào nhà "săm", rồi tác giả thiếu gì cách xếp đặt, cho vợ chàng Sở Khanh biết đến đó tìm. Hay Nguyên Hồng làm cho vợ chàng Sở Khanh ra ga, định đi xa, nhưng nhỡ tàu, phải trở về và gặp chồng ngủ với gái ở nhà, có phải tự nhiên không? Sau nữa, việc xét xử của viên Cẩm có hơi vô lý. Bính đã khai bị thằng Sở Khanh kia hiếp dâm (một tội rất nặng), vậy cớ sao viên Cẩm lại không bắt chàng kia phải khám? Về bệnh tình, thầy thuốc có thể biết người nào mắc đã lâu và người nào mới bị lây. Có lẽ nào viên Cẩm lại chỉ biết nghe một mụ đàn bà ghen tuông mà bỏ một người gái quê còn ngớ ngẩn vào nhà chứa được?

Còn đoạn kết, tác giả đã cố ý làm cho cùng một lúc có trên sân khấu: Năm Sài Gòn, Tám Bính, đứa con chết của nàng, người mật thám mà nàng đã lấy ở Nam và mấy viên cảnh sát. Đó là một lối ta thường thấy trên màn ảnh ở đoạn kết cuốn phim, nhưng nó là một lối dàn cảnh không khéo và không được tự nhiên trong tiểu thuyết, vì việc dồn dập quá.

Ngoài mấy điều khuyết điểm ấy, truyện hay vô cùng. Về Bính, Nguyên Hồng đã làm cho ta thấy rõ một trạng thái của một tâm hồn. Một tâm hồn ngây thơ, trong sạch, chứa chan tình yêu thương vì yêu thương, vì cảm tình tri kỷ, mà tuy biết nghề "chạy vỏ" là một nghề đê hèn, gian giảo, Bính vẫn lăn lộn với chồng, một tay "anh chị" lòng sắt đá và vô cùng hung ác. Những đoạn Năm giết Ba Bay mà lòng Bính bồi hồi thổn thức, rồi Bính trông thấy chồng vác

cái xác chết trên vai chạy trong đám sương mù mà liên tưởng đến một bức họa về tôn giáo ở nhà một viên cố đạo, là những đoạn rất cảm động. Rồi còn biết bao nhiêu những mánh khóe ăn cắp, những lối lừa lọc, những thủ đoạn gớm ghê, những tiếng lóng đọc lên cũng thấy nhơ nhớp, Nguyên Hồng đều tả kỹ càng, gọn ghẽ và trơn tru.

Nhưng cái tư tưởng thâm trầm nó bao quát cả quyển tiểu thuyết của Nguyên Hồng là cái tư tưởng: tuy đã sa chân vào vòng trụy lạc, người ta vẫn có thể mang một tâm hồn trong sạch được. Thật thế, Tám Bính đã từng làm gái nhà chứa, rồi lại theo chồng hết ăn cắp đường đến ăn cắp trên tàu, nhưng ai dám bảo Bính là một gái có một tâm hồn trụy lạc? Trong khi ở gần chồng là một kẻ luôn luôn nghĩ đến những sự gian ác, Bính đã không sờn lòng, lúc nào cũng thừa dịp khuyên chồng nên đổi nghề lương thiện. Cái sự phản đối những hành vi của chồng, cái sức chống chọi ấy, người ta đã thấy Bính có từ ngày mới theo Năm cho đến khi tra tay vào còng. Nếu phải một tâm hồn nhu nhược, một tâm hồn nhơ nhớp sẵn thì tất nhiên bị cảm hóa, phải quen cái nghề "chạy vỏ" đi. Nhưng đằng này không, Tám Bính sở dĩ quyến luyến Năm Sài Gòn, chỉ vì Năm là một kẻ lòng tuy cứng cỏi mà cũng phải thành thật yêu Bính, yêu về nết hơn là về sắc đẹp. Đối với Bính, người ta chỉ thương, không một ai có thể ghét được. Người đa cảm đọc đến đoạn cuối, muốn cho Bính chết, chớ không muốn cho Bính phải giơ tay cho người ta xích. Người ta thương Bính chỉ vì một chút lỡ lầm, chỉ vì sự ruồng bỏ của gia đình, chỉ vì cái tục cay độc của làng xóm mà nàng phải sa chân vào nghề làm đĩ, nghề ăn cắp, những nghề xấu xa nhất trong xã hội. Gia đình và xã hội phải chịu một phần trách nhiệm về sự nhơ nhớp của những kẻ "có tội".

Bỉ vỏ của Nguyên Hồng là một quyển tiểu thuyết chứa chan nhân đạo, nó làm cho ta thương xót đến cả những kẻ đầy tội lỗi; nhưng *Bỉ Vỏ* lại xây dựng trong một khuôn luân lý rất cao, nên dù ta thương xót họ mà ta vẫn không thể nào không ghê tởm về những hành vi của họ.

Đó là về những phương diện tâm lý và luân lý. Còn về đường xã hội, Nguyên Hồng cho ta thấy trong *Bỉ vỏ* cả một xã hội ăn cắp, với những hành vi và tâm tính rất kỳ của chúng. *Bỉ vỏ* là một quyển cho nhà xã hội học những tài liệu rất quý.

*

*   *

Bảy Hựu và *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng là hai quyển sách do hai nhà Tân Dân và Đời Nay xuất bản cùng một năm (1940).

Một quyển là tấm gương phản chiếu những cuộc đời bi đát của hạng người sống trong vòng tội lỗi, nghèo nàn; còn một quyển là một tự truyện phô bày từ chân tơ kẽ tóc cái buổi thiếu thời rất long đong của tác giả.

Đọc tập truyện ngắn *Bảy Hựu*, tôi phải nhớ ngay đến những nhân vật trong *Bỉ vỏ*, đến hạng người sống âm thầm, sống lẩn lút trong xã hội, mà người đời thường coi là hạng táng tận lương tâm.

Chỉ khi nào lòng yêu nhân loại lên tới cực điểm, là người ta mới thiết tha đến những người bị xã hội ruồng bỏ, *Bảy Hựu, Sông máu, Chín Huyền*, là những truyện về những kẻ tội lỗi đối với pháp luật. Những kẻ này tuy vậy đều là những người có tấm lòng khảng khái và hy sinh, không khác nào những nhân vật trong *Thủy Hử.*

Bảy Hựu tuy chỉ là một mụ đàn bà ăn cắp và du côn, nhưng đứng trước cái cảnh tượng kém hèn và nhục nhã của mấy tay râu mày trong bọn mình, Bảy Hựu đã quyết rửa nhục bằng một thủ đoạn sát nhân, nhưng sự can đảm đã làm cho nàng không biết lượng sức, đến nỗi việc không thành và thân mình bị hại.

Còn đến hai vợ chồng cái anh làm nghề chở hàng lậu kia (*Sông máu*) mới thật đáng thương. Chỉ những ngày sóng cả gió to mới là những ngày hai vợ chồng dễ kiếm ăn; nhưng họ sống nhờ ở dòng nước bạc thì rồi họ cũng lại thác trong dòng nước bạc.

Đến Chín Huyền mới thật là tay nghĩa khí: lòng thương bạn đã làm cho nàng quên cả cái thân đang đau ốm, quên cả sự hiểm nghèo sắp xảy ra trong giây phút.

Trong tập truyện ngắn *Bảy Hựu*, có một truyện như truyện trinh thám. Truyện *Nhà sư nữ chùa Âm hồn*, tỏ ra tác giả rất giàu tưởng tượng.

Rồi hai truyện này là hai truyện tôi cho là hay tuyệt: *Trong cảnh khốn cùng* và *Đây, bóng tối.* Hai truyện tả cái tình cảm của hạng nghèo mới đậm đà, sâu sắc và thiết tha làm sao.

Một chị lái đò thấy chồng ốm đau tàn tật, mà chị ta thì còn hơ hớ tuổi xuân, nên chị tủi thân, chị nghĩ đến anh chân sào đang lấm lét nhìn chị ở mạn thuyền. Nhưng rồi cái cảnh đói khát, cái cảnh nhường

nhịn và nhịn nhục của một gia đình phu mỏ trong chuyến đò đã làm cho chị lái hồi tâm, nhất là khi chị thấy anh chàng đói khát trong cái gia đình bần hàn kia đã ngã dụi khi vừa bước chân lên bến, vì chàng ta đã nhịn ăn từ ba bốn ngày *(Trong cảnh khốn cùng).*

Đến cái cảnh tối tăm này mới thật là cảm động, cái cảnh hàng ngày ở dưới mắt chúng ta, nhưng mấy khi ta để ý đến; một người mù dắt vài đứa bé đi ăn xin! Người mù của Nguyên Hồng tên là Nhân. Cái đời Nhân mới thê thảm làm sao! Từ ngày còn để núm tóc bơ phờ trên đầu, hai tay bưng bát đồ ăn, rồi tụt quần ở giữa phố, và nhờ có Mũn, một con bé nghèo nàn, kéo hộ lên cho, cặp trai gái ấy thương yêu nhau và lập thành một gia đình trong cảnh khổ. Đến khi Mũn có vài ba mụn con thì người chồng mù, và chẳng bao lâu, người vợ đi bán quà bánh dưới tàu thủy, bị sa chân xuống sông chết. Anh Nhân mù đành phải dắt mấy đứa con làm nghề... ăn mày, mà vẫn luôn luôn ôm mối lo trong dạ. Trời! Đã đến đi ăn mày, mà vẫn chửa hết lo. Ôi! Nhân loại.

Những truyện ngắn của Nguyên Hồng phần nhiều pha một giọng phóng sự chua cay và kín đáo, phần nhiều dùng việc thay lời, nên cái nghệ thuật của ông thật là sâu sắc. Nhưng có lẽ vì thế mà Nguyên Hồng đã không thành công trong khi viết những truyện tâm tình. Trong tập *Bảy Hựu* của ông, những truyện có tính cách tâm tình như *Tội ác, Lớp học lẩn lút* là những truyện nhạt nhẽo, kém xa những truyện nói đến trên này.

*

* *

Trong các nhà văn đương thời, đã có một nhà văn hay nói về mình. Đó là Nguyễn Tuân. Nhưng Nguyễn Tuân mới chỉ thỉnh thoảng cho ta biết anh chàng Tuân từng mẩu vụn. Cái lối ấy là lối cho độc giả "ăn giò dè", làm cho người ta có cái bực như cái bực của một đứa trẻ đối với một vú già bón cơm: miếng giò mà ăn một tí tẹo với một thìa cơm thì trong miệng chỉ có cái "cảm tưởng giò" chứ chẳng làm gì có cái thơm ngon của miếng thịt giã nhỏ. Thiết Can cũng cho ta biết cái phần đời đầy tội lỗi nhỏ nhen của ông ta, nhưng ông cho biết một cách kín đáo ở tên Đông trong tập *Dã tràng,* một

tập văn chưa dám mang rõ hẳn cái danh là tự truyện.

Nguyên Hồng thì không thế. Trong *Những ngày thơ ấu*, Nguyên Hồng cho ta biết rõ hẳn một quãng đời quá khứ của ông. Lối tự truyện này, ở Anh, ở Mỹ, ở Nga, rất thịnh hành; nhưng ở nước Việt Nam ta, viết được, tôi cho là can đảm lắm. Có lẽ nhà xuất bản Đời Nay đã rụt rè trước cái táo gan của tác giả, nên mới cho quyển tự truyện đội cái lốt mơ hồ bằng hai chữ *tiểu thuyết* ở ngoài.

Thật thế, viết được tự truyện ở nước ta – tôi nói là viết thành thật – không phải dễ. Phải trút bỏ hết cả những thành kiến đi, phải đặt mình lên trên tất cả dư luận, phải gột rửa cho kỹ lòng tự ái, rồi còn phải làm gì gì nữa, chứ không phải chỉ có viết thành lối tự truyện mà đã được. Cái huênh hoang là cái tối kỵ trong tự truyện, nên nói được "cái tôi chân thật" mà lại làm cho người đọc cảm thấy những điều thú vị khi đọc "cái tôi" của mình, là một điều rất khó.

Đây hãy nghe một người Việt Nam thứ nhất dám kể về gia đình mình: *"Thầy tôi làm cai ngục, mẹ tôi con nhà buôn bán..."*

Thật khác hẳn cái giọng chép gia phả: *"Cụ ta vốn con nhà thi lễ, lại nhờ phúc ấm, nên..."* vân vân và vân vân...

Mới đọc tập tự truyện của Nguyên Hồng, tôi đã tưởng có dưới mắt một quyển sách của một nhà văn Anh hay một nhà văn Nga. Không những thế càng đọc những trang sau, ta càng thấy Nguyên Hồng kể cho ta nghe hết cả những cái cay đắng, những cái trụy lạc của mình và những người thân mình. Còn những đoạn rất cảm động không phải ít.

Hãy nghe cái đoạn rất nhẹ nhàng và cảm động sau này về một đứa trẻ lâu ngày mới được gần mẹ:

"Tôi ngồi trên đệm xe, đùi áp đùi mẹ tôi, đầu ngả vào nách mẹ tôi, tôi thấy những cảm giác ấm áp đã bao lâu mất đi bỗng lại mơn man khắp da thịt tôi. Hơi quần áo mẹ tôi và những hơi thở ở khuôn miệng xinh xắn nhai trầu phát ra lúc đó thơm tho lạ thường.

Phải bé lại và lăn vào lòng một người mẹ, áp mặt vào bầu sữa nóng của người mẹ, để bàn tay mẹ vuốt ve từ trán xuống cằm và gãi rôm ở sống lưng cho, mới thấy người mẹ có một thứ êm dịu vô cùng..." (trang 54)

Đứa tré có những tình cảm dồi dào như thế cũng lại là đứa trẻ vác

đồng xu cái đi khắp các ngả đường đánh đáo, và khi đã có tiền trong lưng thì giấu kỹ không muốn đưa cho cha mua thuốc phiện; rồi đứa trẻ tai ác ấy cũng lại là đứa trẻ nhịn nhục và có gan chịu oan ức, có gan chịu sự trừng phạt bất công của một ông thầy. Cho hay cũng là một triệu chứng của số phận khi người ta nghĩ đến cuộc đời gian nan của tác giả, nếu xưa nay người Đông phương ta vẫn tin là có số.

Phải sống trong cảnh nghèo, phải luôn luôn gần gụi xã hội người nghèo, mới có thể viết được những dòng thành thật và cảm động như Nguyên Hồng.

*

Cuộc sống tỏ cho người ta thấy Nguyên Hồng thật là say sưa với đời. Đây là những cuộc sống ồ ạt, sôi nổi, đôi khi âm thầm, diễn ra trong những bức thư của Xuân gửi cho Minh.

Những bức thư! Nhưng cũng chỉ là những tùy bút và truyện ngắn, nếu người ta để ý đến cốt cách của nó và tách riêng ra. Nào những sự nhớ nhung tha thiết, nào những sự sống ích kỷ và tối tăm của người đời, nào những sự sống tưng bừng đầy ngây thơ, tác giả đều tả một giọng thành thật đầy thơ mộng.

Ở Nguyên Hồng mà thấy những cái đầy thơ mộng, kể cũng không lấy gì làm lạ. Tác giả *Những ngày thơ ấu* chả đã cho ta thấy những trang rất cảm động trong tập tự truyện này đó sao? Nhưng đọc tập *Cuộc sống* người ta mới thấy cái giọng thiết tha yêu đời của Nguyên Hồng. Người đời thường nói: có ở vào cảnh chết mới biết sống là vui, có khổ nhiều mới biết đến nhân từ, bác ái. Nguyên Hồng đã tỏ cho ta thấy lòng bác ái của ông trong *Bỉ vỏ* và *Bảy Hựu;* bây giờ qua vài cảnh ngộ, ông mới có cái giọng yêu đời thiết tha.

Hãy nghe Xuân ngỏ với Minh trong một bức thư:

"Minh ơi! Tôi nhớ Hải Phòng quá lắm. Chưa bao giờ, trước mắt tôi, những hình ảnh của nó rõ ràng như lúc này, chung quanh tôi, giờ đây, cũng tưng bừng ánh nắng và nhựa sống, cũng rạo rực trào lên những reo vang..." (trang 19).

Và gần như một bài thơ, một bài thơ để ca tụng cuộc sống đầy ánh sáng:

"Minh! Chắc Minh cũng thấy thứ nhạc sống của người và đất

cát ấy nó reo vang vào tim Minh, rồi cuốn đi một phần sinh khí của Minh vung rộng ra hòa hợp với những chuyển động của cả cuộc đời mà Minh không thể sao nhận được những ý tưởng thê thảm rằng trong đêm tối chỉ đầy rẫy những sự chết, những sự quên lãng? Là lần thứ mấy rồi, Xuân nói với Minh cả những nơi gọi là tận cùng mặt đất, ở đó những hoang vu từng mấy mươi thế kỷ tràn dâng một thứ không khí ẩm mốc buồn vắng, cũng nổi lên những nhạc điệu tươi sáng như ánh trời giọi vàng xuống tận mặt cỏ rồi. Nhất là ở chỗ đó có người đã rung chuyển và thay đổi bởi những bàn tay sáng tác chỉ huy bởi những tinh thần yêu và ham ánh sáng" (trang 133).

Cái giọng yêu đời trong những câu trên này thật là thấm thía. Nó lên cao tới sự tin tưởng ở việc làm, với cái lòng ham sống phơi phới của một thanh niên dư sức.

*

Người ta thấy từ *Bỉ vỏ* đến *Cuộc sống,* Nguyên Hồng tiến hóa rất nhiều. Ông đã đi từ cái sống nghèo nàn của mấy hạng người bị xã hội khinh bỉ đến những cuộc sống bên trong rất phức tạp và không kém phần ồn ào, nhộn nhịp.

Ở tập văn nào của Nguyên Hồng cũng vậy, tư tưởng nhân từ, bác ái của tác giả bao giờ cũng tràn lan, và chính đó là cái phần cốt yếu của nhà văn xã hội cầu mong ánh sáng. Ánh sáng soi đến khắp hang cùng ngõ hẻm, đến khắp cuộc sống để nẩy nở lên ở mọi sự cần lao những cử chỉ công bình, bác ái và xua đuổi mọi cái tối tăm, cùng khổ của loài người.

THẠCH LAM
(Nguyễn Tường Lân)

Có thể nói tiểu thuyết tình cảm là loại Thạch Lam viết nhiều nhất. Trong các truyện ngắn, truyện dài của ông, tình cảm đều có một địa vị đặc biệt.

Ông là tác giả ba tập truyện ngắn: *Gió đầu mùa* (Đời Nay, Hà Nội – 1937), *Nắng trong vườn* (Đời Nay, Hà Nội – 1938), *Sợi tóc* (Đời

Nay, Hà Nội – 1942), một tập truyện dài: *Ngày mới* (Đời Nay, Hà Nội – 1939), và một tập văn học bình luận: *Theo dòng* (Đời Nay, Hà Nội – 1941).

Ngay trong tác phẩm đầu tay của ông *(Gió đầu mùa)*, người ta cũng nhận thấy ông đứng vào một phái riêng về tiểu thuyết.

Ông có một ngòi bút lặng lẽ, điềm tĩnh vô cùng, ngòi bút chuyên tả tỷ mỷ những cái rất nhỏ và rất đẹp, những cảm tình, cảm giác con con nẩy nở và biểu lộ ở đủ các hạng người, mà ông tả một cách thật tinh vi. Phải là người giàu tình cảm lắm, mới viết câu này: "Một cơn gió hay một cái mầm cỏ non, đối với chàng đều có ý nghĩ riêng" *(Những ngày mới*, trang 25). Ý nghĩ đây là những ý nghĩ gây nên bởi cảm giác đối với ngoại vật và cảm tình của người ta đối với một hoàn cảnh thích hợp với mình.

Cũng trong truyện *Những ngày mới*, ông tả cái cảm tưởng này của Tân, vai chính trong truyện: "Tân chợt thấy ở chân phía trời xa, cái khoảng ánh sáng mờ của tỉnh thành Hà Nội... Chàng sung sướng nghĩ đến những ngày đầy đủ của mình ở chốn thôn quê này". (trang 27) Cảm tưởng của Tân ở đây cũng do ở một cảm giác, cái cảm giác khi thấy "khoảng ánh sáng mờ của tỉnh thành Hà Nội".

Trong truyện *Đói* mà tác giả tả cái đói có thể đưa người đàn bà lương thiện đến nghề mãi dâm, có đoạn này tỏ ra tác giả theo chủ nghĩa duy cảm một cách rõ rệt:

"Cơn đói lại sôi nổi dậy như cào ruột, xé gan, mãnh liệt, át hẳn cả nỗi buồn. Chàng muốn chống cự lại, muốn quên đi, nhưng không được, cái cảm giác đói đã lan cả khắp người như nước triều tràn lên bãi cát. Mỗi lần cơn gió, mỗi lần chàng ngửi thấy mùi ngậy béo của miếng thịt ướp, mùi thơm của chiếc bánh vàng, mũi Sinh tự nhiên nở ra, hít mạnh vào, cái mùi thơm thấu tận ruột gan, như thấm nhuần vào xương tủy.

Sinh cúi xuống nhìn gói đồ ăn tung tóe dưới bàn; chàng lấm lét đưa mắt nhìn quanh, không thấy Mai đứng đấy nữa... Khẽ đưa tay như ngập ngừng sợ hãi, Sinh vớ lấy miếng thịt hồng hào.

Sinh ăn vội vàng, không kịp nhai, kịp nuốt. Chàng nắm chặt miếng thịt trong tay, nhầy nháp mỡ, không nghĩ ngợi gì, luôn luôn đưa vào miệng..." (Đói – *Gió đầu mùa*, trang 93 và 94).

Đó là cái cảm giác và cái cử chỉ của một thanh niên nghi vợ lấy

tiền của trai để mua quà cho mình và sau khi đã "hắt cả mấy gói đồ ăn xuống đất". Cái "cảm giác đói" dưới ngòi bút bình dị của Thạch Lam thật vô cùng mãnh liệt, nó làm cho người ta mất cả lòng tự ái, mất cả liêm sỉ, nhân phẩm.

Trong những truyện ngắn trong tập *Gió đầu mùa* của Thạch Lam, người ta thấy rất nhiều đoạn mà cảm tình, cảm tưởng hay cảm giác có một địa vị rất quan trọng, nhiều khi nó là then chốt cho cả một truyện.

Khi đã thuật lại cái đời gian truân của một người lính cũ đã từng ở Toulouse, Bordeaux, Paris, Montmartre và bây giờ ôm manh chiếu rách trong một cái quán cũ bên đường. Thạch Lam kết luận:

"Nhưng cùng một ý nghĩ, người bạn tôi thong thả nói:

- Chắc anh ta bây giờ đang mơ mộng nhiều cái đẹp lắm thì phải.

Tôi yên lặng, không trả lời. Chung quanh chúng tôi, cái đen tối của đêm khuya dày dằng dặc". (Người lính cũ – *Gió đầu mùa,* trang 117).

Những cảm giác con con, Thạch Lam tả rất khéo; cái cảm tưởng trên này, ông tả thật tài tình, làm cho người đọc cũng dự vào một phần suy nghĩ. Nhưng trong tập *Gió đầu mùa*, những cảnh nghèo, những cảnh đồng ruộng, ông còn ta bằng những nét bút ngượng ngập, tỏ ra nhà văn chuyên tả tình còn chưa quen với lối tả cảnh. Tôi trích ra sau đây một đoạn trong truyện *Những ngày mới* trong tập *Gió đầu mùa* để người ta có thể so sánh và thấy sự tiến hóa của Thạch Lam khi đọc tập *Sợi tóc* là tập truyện ngắn cuối cùng của ông.

Đây là cái quang cảnh một bọn thợ gặt nghỉ dưới bóng mát:

"Đấy là bữa quà buổi trưa, vì sáng sớm trước khi ra đồng, người nào cũng ăn cơm cá rồi.

Mấy người thợ Tân mượn nhìn chàng ra dáng cảm ơn lắm. Vì Tân rộng rãi, bữa cơm sáng đã cho họ ăn một ít cá vụn mà em chàng mua của bọn đánh giậm. Đến lúc đổi đồng, chàng lại cho phép họ đem lúa đổi lấy một ít chả để ăn với xôi, và bao diêm gói thuốc cho mọi người. Bởi vậy, họ rất sung sướng, vì ngày công tám xu của họ còn nguyên không phải tiêu dùng đến..." (Những ngày mới – *Gió đầu mùa*, trang 21)).

Thật là nhạt nhẽo và rời rạc. Tác giả lại giảng nghĩa rất nhiều:

vì sáng sớm trước, vì Tân rộng rãi, bởi vậy họ rất sung sướng, vì ngày công tám xu...

Tuy là tập truyện đầu tay mà *Gió đầu mùa* đã có được những truyện chua chát và cảm động như *Một cơn giận* (trang 45), thiết tha và tức cười như *Tiếng chim kêu* (trang 55), thê thảm và nhạo đời như *Đói* (trang 81), nhẹ nhàng và có duyên như *Cô áo lụa hồng* (trang 95), bi thương và chán ngán như *Người lính cũ* (trang 111), lầm than và thảm thương như *Hai lần chết* (trang 127), thì thật cũng xứng với sự hoan nghênh của công chúng khi tập truyện mới ra đời.

*

Trong tập truyện ngắn *Nắng trong vườn* Thạch Lam cũng viết một lối văn giản dị và êm ái, nhưng có nhiều truyện không được đậm đà, làm cho người đọc dễ chán.

Sự thật thì ông cố ý làm cho đơn giản, đơn giản cả về văn lẫn về cốt truyện, nên làm mất cả hứng thú. Người ta bảo Thạch Lam rất chú trọng vào sự thật, nên khi thấy cuộc sống của phần đông người Việt Nam giản dị và tầm thường, ông cũng chỉ xây dựng những truyện giản dị và tầm thường. Không thêm thắt và cũng không tô điểm.

Thật có thế, ai đã có con mắt quan sát, đều phải công nhận rằng ở nước ta, khi muốn viết một truyện ngắn hay một truyện dài cho đúng sự thật mà lại nồng nàn, đặc sắc không những thiếu nhân vật, mà còn thiếu cả cảnh nữa. Nhà tiểu thuyết Việt Nam không khỏi có lúc phàn nàn: Thật thiếu hẳn "phông" để viết cho thành một truyện có hứng thú.

Không phải nói một giọng khinh bạc, chứ thật ra ở nước ta đã thiếu hẳn màu, thiếu hẳn hình, hẳn bóng, mà điều quan hệ là thiếu cả cái cuộc đời thâm trầm, bí ẩn và nồng nàn, cái cuộc đời về tinh thần căn cứ vào một khuôn tôn giáo cao xa hay một nền xã hội rộng rãi. Ai dám bảo người dân quê Việt Nam ta đã có một cuộc đời phiền phức như người dân quê Pháp dưới ngòi bút sáng tác của Roger Martin du Gard hay như người dân quê Ả Rập dưới ngòi bút dịch thuật của bác sĩ Mardrus? Ai dám bảo những cảnh vật dưới trời Nam ta rực rỡ và có muôn hình nghìn trạng như những cảnh vật ở Nhật hay ở Tàu? Một văn sĩ cũng như một họa sĩ, đứng trước một

người mặc áo màu nâu, bên cạnh một thửa ruộng mà đất cũng màu nâu nốt, lại dưới một trời thu cũng như dưới một trời hạ, thì dù có sẵn một cây bút xuất sắc cũng khó vẽ nên những nét và những màu tươi tốt được.

Nói như thế không phải là bảo nếu viết về những cái giản dị và thiết thực ở nước ta thì không thể nào hay được. Có thể hay lắm, nhưng cần phải có những cây bút đại tài, biết "đào sâu" trong cái tâm hồn phác thực của phần đông người Việt Nam mà tìm lấy những cái nó kích thích người ta. Có như thế, truyện mới khỏi nhạt. Vì tiểu thuyết chẳng qua cũng là một tấn kịch.

Ta hãy thử đọc những truyện ngắn của Thạch Lam trong tập *Nắng trong vườn:*

Ngay trang đầu, đăng một truyện với cái nhan đề trên này. Truyện một học sinh về nghỉ hè ở nhà một người bạn với cha mình và gặp ở đó một người con gái, hai bên quyến luyến nhau, rồi đến khi đã ra Hà Nội cậu quên hẳn người thiếu nữ. Vài năm sau, cậu gặp nàng thì nàng đã có chồng con.

Một truyện rất thường. Tuy vậy, nó có thể hay ở chỗ quyến luyến, ở chỗ biệt ly và ở chỗ lại gặp nhau. Nhưng tác giả đã cho ta thấy những gì? Một sự quyến luyến rất thường mà trăm nghìn người đã thấy, một sự quyến luyến vẩn vơ – thêm những đoạn dài tả đất, trời, mây, nước, làm cho càng vẩn vơ hơn nữa. Rồi cảnh biệt ly cũng êm như ru và cảnh gặp nhau sau ba năm xa cách lại càng êm đềm hơn nũa. Biệt ly: thiếu nữ mắt đỏ hoe. Gặp nhau sau ba năm: thiếu nữ đỏ mặt; còn cậu học sinh tự nhủ: "Nàng có sung sướng không? Có còn nhớ đến tôi không?".

Những cảm tưởng ấy, những cử chỉ ấy, vừa nông vừa hẹp, người nào cũng có thể có. Nhưng đối với những cái thường trông thấy và nghe thấy, bây giờ nhắc lại, lẽ tự nhiên là người ta phải chán. Một việc đơn sơ quá và không bao hàm một ý nghĩa gì sâu sắc, thường có những sự nguy hiểm như thế.

Đến truyện *Bên kia sông* (trang 31), phần động tác cũng lại rất đơn giản. Tuy vậy, đó chưa phải điều quan hệ, nếu tác giả biết chú trọng đến những tính tình cùng tư tưởng của những nhân vật mà tác giả đã tạo nên. Nhưng người ta thất vọng khi thấy những ý tưởng trong truyện này cũng lại sơ sài nốt. Riêng đoạn cuối làm cho người đọc có chút buồn man mác về một sự đổi thay, song nó cũng không có

gì là đặc biệt, vì đối với một cuộc tang thương khác, có lẽ người ta cũng có những cảm tưởng như thế.

Rồi đến những truyện như *Cuốn sách bỏ quên* (trang 45), *Người đầm* (trang 57), *Đứa con* (trang 77), *Bóng người xưa* (trang 99), *Hai đứa trẻ* (trang 109), đều là những truyện tầm thường. Trong nhiều đoạn, lại thiếu cả sự tự nhiên nữa. Thí dụ: một người thiếu niên đi xem chớp bóng và chú ý đến một người đầm chỉ vì người này ngồi ghế hạng nhì, mà đến nỗi "khi trong rạp tối đi cũng không nghĩ đến xem phim nữa" (trang 59); một người chồng muốn được thấy "vợ mình trẻ hơn và đẹp hơn" liền gọi vợ ra ngồi gần lò sưởi và hơi khuất bóng đèn, để cho ánh sáng nó lừa mình trong chốc lát, rồi khi vợ sắp đổi dáng ngồi, chàng ta vội bảo: "Không, không, cứ ngồi yên như thế..." *(Bóng người xưa,* trang 100). Anh chồng ấy mới thật mơ mộng và đá cả một chút lẩn thẩn.

Trái hẳn với tập *Gió đầu mùa,* trong tập *Nắng trong vườn* này, tác giả tả tình rất ít, chỉ chuyên riêng về mặt tả cảnh thôi: hết "nương chè bên sườn đồi", lại đến "vườn sắn trên sườn đồi", rồi lại đến đất, trời, mây, nước, gió thổi, chim kêu, có mấy tấm "phông" ấy, tác giả đem bày trong tất cả các cảnh, mà bày rất lâu, làm cho người ta phải chán.

Riêng truyện *Tiếng sáo* (trang 131) là hay hơn cả. Một truyện thật hay, bao hàm một ý nghĩa sâu sắc! Yêu mến nghệ thuật – nhất là thứ nghệ thuật ấy lại là âm nhạc – chưa phải đã là một người có từ tâm; tiếng đàn của một kẻ độc ác cũng có thể là những thanh âm réo rắt, cảm động người ta một cách êm ái.

Đến tập truyện ngắn *Sợi tóc,* Thạch Lam đã tiến một bước khá dài trên đường nghệ thuật. Vẫn là những truyện tình cảm, nhưng ở đây người ta thấy vừa sâu sắc, vừa đẹp đẽ vô cùng, về cả văn lẫn về kết cấu.

Trong tập *Sợi tóc,* có tất cả năm truyện, thì trừ truyện *Dưới bóng hoàng lan,* không có gì đặc sắc, còn những truyện *Tối ba mươi, Cô hàng xén, Tình xưa, Sợi tóc,* đều là những truyện vào hạng những đoản thiên tiểu thuyết đáng kể là hay nhất trong văn chương Việt Nam.

Cái đêm giao thừa của hai cô gái nhà săm (*Tối ba mươi*) dưới ngòi bút của Thạch Lam thật là cái đêm buồn tẻ và chán ngán.

Tuy đã sống ra ngoài gia đình, song ở rìa xã hội, mà hai cô gái giang hồ vẫn không thoát được cái ảnh hưởng của những cổ tục di truyền. Và chính vì thế nên họ mới đau khổ. Họ cũng sắm sửa để ăn Tết và họ cũng... cúng tổ tiên:

"... Bỗng Huệ giật mình quay lại. Liên vỗ vai nàng cười:

– Nghĩ gì mà thẫn người ra thế? Phải vui vẻ lên một tí chứ! Sắp giao thừa rồi đây này.

Huệ theo Liên đi vào và gật đầu.

– Thôi, cúng đi. Chị sửa soạn xong chưa?

Trên chiếc bàn rửa mặt đầy vết bẩn, Liên đã đặt đĩa cam quít, cái bánh chưng và thếp vàng. Mấy gói lạp xường và giò cũng để ngay bên. Các đồ cúng nghèo nàn bỗng bày lộ ra trước mắt hai người. Huệ tìm lấy thẻ hương. Nàng quay lại hỏi Liên:

– Chị có mua gạo không?

– Có, gạo đây. Nhưng đổ vào cái gì bây giờ? – Hai chị em nhìn quanh gian buồng, nghĩ ngợi, Liên bỗng reo lên:

Đổ vào cái cốc này này. Phải đấy, rất là... – Nàng im bặt dừng lại. Hình ảnh ô uế vừa đến trí nàng. Cái cốc bẩn ở tường mà cả đến những khách chơi cũng không thèm dùng đến, nàng định dùng làm bát hương cúng tổ tiên! Liên cúi mặt xuống, rồi đưa mắt lên trông Huệ: hai người thoáng nhìn nhau. Liên biết rằng những ý nghĩ ấy cũng vừa mới đến trong trí bạn.

Huệ cất tiếng nói trước, thản nhiên như không có gì:

– Hay cắm trên cái chai này... Không! Cắm trên tường này cũng được, mày nhỉ.

Liên không dám trả lời, sẽ gật đầu". (Tối ba mươi – *Sợi tóc*, trang 35, 36).

Tả cái phút cay đắng của bọn gái giang hồ đến như thế, thì khéo tuyệt. Cái cốc, vài lời nói kín đáo, vài cử chỉ nhẹ nhàng, đủ phô bày hết cả cái cảnh thối tha, đủ tả cái tâm hồn đau khổ của kẻ nghèo nàn và trụy lạc mà vẫn còn muốn sống theo cổ tục di truyền. "Liên không dám trả lời, sẽ gật đầu". Cái gật đầu ấy mới có ý nghĩa làm sao. Nó thảm hơn cả tiếng khóc, đau xót hơn cả những tiếng thở dài. Đoạn tả tình trên này của Thạch Lam thật là một đoạn văn kín đáo.

Trong truyện *Cô hàng xén* (trang 45), cũng có nhiều đoạn tả

tình, tả cảnh tuyệt hay, trong trẻo và xinh tươi một cách lạ. Như đoạn tả cảnh sau này:

"Chợ mỗi lúc một ồn ào. Người đến họp đã đông. Cái đông đúc và ồn ào ấy khiến cho Tâm như lịm đi. Tiếng cười nói, tiếng cười đùa, chửi rủa tràn đầy cả mấy gian hàng. Sự hoạt động rực rỡ và nhiều màu. Các hàng quà bánh, các thức hàng rẻ tiền và vụn vặn ở thôn quê, những hoa quả chua chát hái xanh trong vườn nhà – và bên kia đường, mùi thơm nồi cháo nóng của chị Tư bay ra ngào ngạt". (Cô hàng xén – *Sợi tóc*, trang 69).

Người ta thấy ngọn bút của Thạch Lam ghi các cảm giác rất tài tình. Nào "Tâm *lịm* đi trong những tiếng *ồn ào* ", nào "sự hoạt động *rực rỡ* và *nhiều màu*", nào "mùi thơm nồi cháo nóng bay *ngào ngạt*". Đó là tất cả những thứ đã cảm đến mọi người qua các giác quan trong một cảnh ấm áp.

Truyện *Cô hàng xén* còn cho chúng ta thấy cái cảnh nghèo nàn và cuộc đời vất vả của người gái quê nữa. Hết nuôi em đến nuôi chồng, và đến khi đã có chồng thì không còn tưởng gì đến sự điểm trang nữa. *"Đã lâu nàng không còn chú ý đến sắc đẹp của mình và cũng không biết nó tàn lúc nào. Sắc đẹp cũng vô ích cho nàng khi đã có chồng rồi. Tâm thấy mình già và yên tâm trong sự đứng tuổi"* (trang 70 và 71).

Cô hàng xén của Thạch Lam tức là người tiêu biểu cho hạng đàn bà thôn quê hy sinh cho nhà mình và nhà chồng, suốt đời ở trong cảnh tối tăm và cùng khổ, không biết có ngày vui. Hãy đọc đoạn kết, đoạn mà Tâm (cô hàng xén) sau khi trao cho em mười đồng bạc là tiền lấy họ cho chồng, rồi trở ra về:

"Lúc Tâm ra về, trời đã tối. Nàng vội vã bước mau để về cho con bú. Sương mù xuống phủ cả cánh đồng và gió lạnh nổi lên: Tâm thu vạt áo lại cho đỡ rét, lần theo bờ cỏ đi. Lòng nàng mệt nhọc và e ngại: lấy đâu mà bù vào chỗ tiền đưa cho em? Tâm nhớ lại những lời dằn vặt của mẹ chồng và những câu giận dữ của Bài [1] *mỗi khi hỏi nàng không có tiền. Nàng nghĩ đến những ngày buôn bán kém gần đây, hàng họ chẳng ra gì, ngày bán được, ngày không. Tâm dấn bước. Cái vòng đen của rặng tre làng Bằng bỗng vụt hiện lên trước mặt, tối tăm và dày đặc; Tâm buồn rầu, nhìn thấu cả cuộc đời nàng,*

1. Tức là chồng Tâm, *cô hàng xén*.

cuộc đời cô hàng xén từ tuổi trẻ đến tuổi già, toàn khó nhọc và lo sợ, ngày nọ dệt ngày kia như tấm vải thô sơ. Nàng cúi đầu đi mau vào trong ngõ tối (Cô hàng xén – *Sợi tóc*, trang 76).

Thật là buồn. Nhưng cũng thật là đẹp. Cũng là những nét bút đơn giản, nhưng đã khác xa những truyện ngắn trong tập *Nắng trong vườn*. Người ta nhận thấy nghệ thuật của Thạch Lam đã cao lên nhiều bậc.

Đến truyện *Tình xưa* và truyện *Sợi tóc* mới là những áng văn tuyệt mỹ của Thạch Lam. Hai truyện này không những tác giả tả tình, tả cảnh rất hay, mà về tâm lý cũng rất đúng nữa. Người ta có thể rất say mê nhau, nhưng cũng có thể xa hẳn nhau vì những câu chế giễu không đâu của người khác – nhất là mối tình ấy lại là mối tình rất thơ ngây của đôi nam nữ thanh niên.

Một cậu học trò ở trọ học, có tính hay giữ ý phải lòng con gái chủ nhà, một cô con gái rất lặng lẽ. Nhưng cô con gái này chỉ lặng lẽ có bề mặt. Một khi ái tình đã thấm vào lòng cô, cô yêu một cách thật ồn ào, cô "có một tâm hồn giản dị và quê mùa trong tình yêu" làm cho cậu học trò trước còn ngượng với mọi người chung quanh, sau đâm ra giận dữ và lãnh đạm hẳn với bạn tình. Hãy nghe Thạch Lam tả cái tâm tính đổi thay của người con gái nhu mì khi bắt đầu yêu:

"Cô Lan tưới hoa... Lan vẫn cúi mình trên chậu cây, dường như không biết có tôi bên cạnh. Tuy vậy tôi đoán rõ sự cảm động của nàng. Tôi đến bên cạnh nàng khẽ gọi:

– Lan, em Lan...

Tôi để tay lên tay nàng. Lan rung động cả người, toàn thân nàng mềm lại. Nàng ngả người trên vai tôi... Tôi biết rằng từ đây Lan sẽ là một vật của tôi, và tôi muốn làm gì nàng cũng được.

Sau độ ấy, tính nết nàng hình như đổi hẳn, hay bây giờ nàng mới biểu lộ cái tính nết thực của nàng ra. Nàng không còn là cô gái lặng lẽ và kín đáo trước kia nữa. Lan nói năng luôn miệng và tiếng cười của nàng vang lên trong nhà; mắt nàng sáng lên, và hơi một chút việc cũng làm cho nàng vui sướng...

Ái tình đã khiến Lan thành một người khác. Tâm hồn nàng phô bày ra rõ rệt. Nàng thành ra con trẻ và ngây thơ quá" (Tình xưa – *Sợi tóc*, trang 93, 94)

Thật như một đóa hoa đang còn phong nhị được có hơi

sương. Trước kia kín đáo thế nào thì bây giờ tâm tình người thiếu nữ rộng mở thế ấy. Rồi sự bồng bột của ái tình làm cho người con gái đang lặng lẽ trở lên một người sỗ sàng:

"... Tình yêu mộc mạc của nàng bắt đầu đè nén tôi. Những cách yêu mến săn sóc của nàng chỉ làm tôi bận bịu.

Tôi bắt đầu tìm cớ tránh nàng. Lan, trái lại, càng quấn quít lấy tôi. Lòng ham mê khiến nàng quên hết cả giữ gìn. Hễ gặp tôi chỗ khuất là nàng nhẩy đến ôm lấy, và tôi khó khăn mới gỡ được ra. Chúng tôi như thế đã xuýt bị ông bà Cả bắt gặp mấy lần.

... Tôi không còn cái yên tâm để sẵn sàng hưởng tình yêu nữa. Tôi vội vàng xa nàng..." (Tình xưa, *Sợi tóc,* trang 99).

Từ cái tình yêu nồng nàn đến sự hờ hững, Thạch Lam tả cũng rất khéo. Cậu học trò mới đầu tưởng rồi người con gái sẽ phải tìm đến mình; sau hai người coi nhau như xa lạ tuy cùng ở một nhà; rồi lâu dần, nghĩ đến nàng, cậu thấy lòng dửng dưng, "tưởng đến chuyện cũ, cậu ngạc nhiên như tìm thấy một tính tình dị kỳ".

Thế rồi một ngày, cậu học trò không ở trọ ở nhà người thiếu nữ nữa, và phút biệt ly tuy mau chóng mà rất nặng nề. Nó là cả một bài thơ tình thấm thía và não nùng:

"Khi tàu Nam tới, tôi đáp thuyền lên, chọn chỗ cất hành lý và vui vẻ ngó đầu ra trông một lần cuối cùng cái bến tôi vẫn đi về trong mấy năm qua. Hai dãy nhà lá bồng bềnh ở hai con đường quạnh quẽ đang thong thả lùi lại và nhỏ dần. Một sự bâng khuâng nhẹ nhàng dìu tâm hồn người đến những tình cảm man mác. Tôi bỗng thấy cả người xúc động, vì nhận ra trong bọn người lác đác ở bến một cái xe đỗ vội, và trên xe bước xuống một người con gái ngơ ngác nhìn về phía tôi.

Tàu đã xa hẳn mạn sông. Mặt người trên bến không nhìn rõ. Tuy vậy, tôi không thể lầm được, người thiếu nữ kia chính là con người tội nghiệp đã hờn giận tôi và đã thương tôi.

Chỉ một lát, bến đò Tân Đệ đã khuất hẳn ven sông. Từ đó, tôi không gặp Lan lần nào nữa" (Tình xưa – *Sợi tóc,* trang 107, 108).

Những truyện của Thạch Lam trong tập *Sợi tóc* phần nhiều đều buồn như thế; nhưng buồn mà rất đẹp. Tỉ mỉ và sâu sắc, đó là hai đặc tính của những truyện xuất sắc nhất của Thạch Lam.

Cái sâu sắc ấy người ta có thể thấy rất rõ trong truyện *Sợi tóc,*

một truyện đặc tâm lý và tỏ ra tác giả rất tin ở chủ nghĩa duy cảm.

Một thiếu niên định đánh cắp ví tiền của bạn trong cái áo mà bạn để lầm ở đầu giường mình trong một nhà cô đầu, rồi sau khi tính hết kế này kế nọ để bạn khỏi nghi mình, thốt nhiên chàng lại giả bạn cái áo với cả ví tiền.

Hãy đọc cái đoạn tác giả tả chàng thiếu niên trở ra về, sau khi làm cái việc "lương thiện" ấy:

"Đến khi ngồi trên xe về qua những phố khuya vắng vẻ, tâm trí tôi mới dần bình tĩnh lại. Gió lạnh thổi mát trên vừng trán nóng, và cái cảm giác mát ấy khiến tôi dễ chịu. Tôi nghĩ lại đến những cử chỉ và dự định của tôi lúc nãy thật vừa như một người khôn khéo, lại vừa như một người mất hồn. Tất cả những cái đó bây giờ xa quá. Tâm trí tôi giãn ra, như một cây tre uốn cong trở lại cái thẳng thắn lúc thường. Tôi cảm thấy một cái thú khoái lạc kỳ dị, khe khẽ và thầm lặng rung động trong người, có lẽ là cái khoái lạc bị cám dỗ, mà cũng có lẽ cái khoái lạc đã đè nén được sự cám dỗ. Và một nuối tiếc ngấm ngầm, tôi không tự thú cho tôi biết và cũng có ý không nghĩ đến, khiến cho cái cảm giác ấy của tâm hồn tôi thêm một vẻ rờn rợn và sâu sắc".

Đó là cái tâm lý rất đúng với một người vừa hối vừa tiếc về một việc mới qua của mình, nhưng ở dưới ngòi bút Thạch Lam, người ta thấy cảm giác chiếm hẳn phần quan trọng. Trong lúc sự rối trí chưa tan, cái "cảm giác mát" đã khiến cho chàng thiếu niên dễ chịu, rồi cái hiệu lực đầu tiên của nó làm cho "tâm trí" chàng "giãn ra", rồi cuối cùng chàng mới có cái thứ cảm giác phức tạp của kẻ vừa sợ một việc bất lương vừa tiếc cái của có thể lấy dễ dàng.

Từ sự bất lương đến sự lương thiện, Thạch Lam giảng giải rất tỷ mỷ và rất thú vị. Hãy nghe:

"Tôi ngạc nhiên tự hỏi sao mình hãy còn là người lương thiện, không phải là người kẻ cắp. Mà tôi thú thực rằng nếu bấy giờ tôi đã là kẻ ăn cắp, cái đó cũng không khiến tôi lấy làm ngạc nhiên hơn. Mà còn là người lương thiện, tôi thấy cũng chẳng có gì là đáng khen. tôi nhớ rõ lúc đó không có một ý nghĩ nào về danh dự, về điều phải, điều trái, ngăn cản tôi, và khiến tôi đi vào con đường ngay, như người ta vẫn nói. Không, không có một chút gì như thế. Cái gì đã giữ tôi lại? Tôi không biết.... Có lẽ chỉ một lời nói không đâu, một cử chỉ nào đấy, về phía này hay về phía kia, đã khiến tôi có ăn cắp hay

không ăn cắp. Chỉ một sợi tóc nhỏ, một chút gì đó, chia địa giới của hai bên..." (Sợi tóc, trang 127, 128).

Có lẽ chỉ là một cảm giác rất nhỏ mà ảnh hưởng của nó đã rất lớn. Nhân vật trong truyện Thạch Lam sống rất thân mật với ngoại vật. Ngoại vật thường làm nẩy trong óc những nhân vật ấy, những cảm giác và những cảm tưởng mà nhiều khi nhân vật ấy không biết. Cái chỗ tài tình về xét nhận của Thạch Lam trong truyện *Sợi tóc* là đối với thiện và ác, phần nhiều con người ta không có một quan niệm gì rõ rệt cả, có những lúc ta làm điều thiện mà ta không biết là thiện, làm điều ác không biết là ác. Thiện ác chỉ là những cái mà luân lý và pháp luật có thể phân tách rất rõ, nhưng cái luân lý và cái pháp luật ấy cũng lại do loài người đặt ra trong những trường hợp riêng. Cho nên thuyết hoài nghi, nếu xét đến cùng, là một thuyết làm cho người ta mất hết mọi sự tin tưởng. Cái địa giới của điều thiện và điều ác chỉ là "một sợi tóc" thôi.

Ngày mới là một truyện dài độc nhất của Thạch Lam. Trong tập này người ta cũng thấy nhiều đoạn rất xinh tươi, tả tình hoặc tả cảnh, như những truyện ngắn trong tập *Sợi tóc*, nhưng nếu xét về toàn tập, người ta thấy cốt truyện xây dựng không được vững cho lắm.

Trường, vai chính trong truyện, là một thiếu niên học khá, thi đỗ, rồi lấy vợ. Vợ chàng là con nhà thanh bạch, chàng phải đi làm ở một sở buôn để nuôi vợ con, nhưng số lương không đủ chi dụng, nên cái gia đình nhỏ của chàng luôn luôn túng thiếu. Chàng khao khát sự giàu sang, ghen ghét những người hơn mình. Sau vì đến chơi một người bạn giàu có, có tính thị của và ngốc, chàng mới tỉnh ngộ và suy xét mà hiểu ra rằng cái "phong phú trong lòng" mình mới là đáng quý và từ ngày ấy chàng vui vẻ yên phận nghèo.

Đó là cái ý nghĩa hai chữ *Ngày mới* mà Thạch Lam đã dùng làm nhan đề tập tiểu thuyết.

Nhưng dùng hai chữ *Ngày mới* để chỉ vào sự yên phận, không những to tát quá, mà còn không đúng nữa. Vì yên phận tức là quay về cái phận mình đã có, không đứng núi này trông núi nọ nữa. Vậy cái ý *mới* đã không có rồi. Sau nữa đã gọi là *Ngày mới* thì phải có sự tiến hành về một mặt nào rõ rệt, cả về ý nghĩ lẫn về hành động, chứ riêng về ý nghĩ không, không thể được. Nếu Trường biết yên phận nghèo mà vẫn làm công cho nhà buôn, lương tháng vài ba chục, sự

túng thiếu vẫn luôn luôn áp bức cái gia đình nhỏ của chàng thì sự yên phận ấy không sao bền được. Ai cũng biết cái ảnh hưởng của vật chất, của tài chính, của kinh tế là cái ảnh hưởng rất ghê gớm, nó làm cho người ta thay đổi cả tâm tính, cả cuộc đời, như vậy thì những *ngày mới* của Trường có còn là những ngày trường cửu được không?

Người ta có thể có những cảm giác và những cảm tưởng thú vị khi người ta biết xét mình, biết nhận thấy cái "phong phú trong lòng" mình và biết ruồng bỏ sự khao khát giàu sang. Đối với những việc nhỏ, cảm giác và cảm tưởng có thể có một địa vị khả quan, còn đối với những việc lớn như cả một cuộc đời, cả một cuộc sống của nhiều người trong gia đình, sự thú vị về yên phận chỉ là một cảm giác hay một cảm tưởng trong chốc lát.

Nếu đã là những *ngày mới*, Trường ít ra phải thay đổi cả cuộc sống của mình, chứ chỉ biết yên phận nghèo không, không đủ.

Ngoài điều ấy ra, trong tập *Ngày mới*, cũng có nhiều đoạn văn rất đẹp về tả tình và tả cảnh. Hãy đọc đoạn văn chải chuốt sau này:

"Chung quanh chàng yên lặng: Mặt trăng đã lên quá đỉnh đầu, sáng láng trên nền trời trong vắt. Sương xuống đã thấm vào người. Trường thong thả trở về buồng. Đến dưới dàn hoa, chàng quay lại nhìn cảnh vườn, và qua dãy tre thưa lá, quãng rộng mà dòng sông đưa lên tiếng róc rách của nước chảy. Đột nhiên, chàng giật mình. Trong bóng tối của dàn hoa, chàng thoáng thấy bóng người đứng nép vào khóm cây. Chàng bước lại gần. Một tiếng nói quen thuộc khẽ gọi tên chàng, giọng dịu dàng và cảm động. Trường đứng sát bên nàng. Trong bóng tối, chàng thấy đôi mắt Trinh long lanh sáng và nghe thấy tiếng thở không đều của người thiếu nữ. Quả tim chàng bỗng đập mạnh, và một tình cảm mến yêu dồn dập đến: Trường cầm lấy bàn tay nhỏ nhắn của Trinh và kéo lại gần mình.

Có những lúc, trong ái tình của đôi trai gái, lòng yêu tràn ngập cả, bao nhiêu những ý nghĩ, suy xét và dục vọng đều mất đi, nhường chỗ cho sự hòa hợp của hai linh hồn. Trường và Trinh cùng cảm thấy hạnh phúc ấy trong thời khắc này, họ quên hết cả mọi vật xung quanh, và không còn gì đối với họ quan hệ nữa ngoài cái tên của đôi bên.

Hồi lâu, Trinh sẽ gỡ tay Trường ra, đưa chàng cùng ngồi xuống bực gạch trên thềm... Đêm đã khuya: tiếng nước róc rách ngoài sông Tiên khẽ đi; sương mù đã xuống phủ đầy vườn, trắng xóa như một

đám mây, chỉ còn chùm lá dầy của cây lựu lấp lánh sáng. Hai người lắng nghe cái yên lặng của ban đêm..." (Ngày mới, trang 104, 105).

Cái lối văn nhẹ nhàng, kín đáo và xinh tươi trên này thật là một lối văn đặc biệt của Thạch Lam, lối văn rất hợp với những truyện tâm tình.

Đọc các văn phẩm của Thạch Lam, người ta thấy ông chỉ sở trường về truyện ngắn. Trong truyện dài của ông, người ta thấy nhiều đoạn tỷ mỷ vô ích, nhân vật nào cũng giống như nhân vật nào, làm cho người đọc phải chán. Sở dĩ các nhân vật trong truyện của Thạch Lam giống nhau là vì Thạch Lam đã đem những tính tình riêng của mình để tạo nên các nhân vật. Tất cả các nhân vật trong truyện của Thạch Lam đều có những cái phảng phất của tâm hồn Thạch Lam.

Còn quyển *Theo dòng* của ông, tức là quyển bình luận về văn chương, là một quyển mà ý tưởng rất là rời rạc, tan tác như bèo trôi. "Dòng tư tưởng" cần phải có chút liên lạc hơn nữa.

Thạch Lam là một nhà văn đã trút cả những tính tình của mình sang các nhân vật do ông sáng tạo, nên các vai không khác nhau mấy tý. Ông vớt vát lại được điều này : ông là một tiểu thuyết gia kể những truyện tâm tình rất khéo. Dưới ngòi bút ông, những cô con gái thuộc hạng trung lưu được tả bằng những nét mỹ miều, và những cảnh êm dịu thường trở nên những cảnh rất nên thơ.

7. ĐÀO DUY ANH
(1904 – 1988)

Đào Duy Anh, hiệu là Vệ Thạch sinh năm 1904 ở Thanh Hóa, nguyên quán tại xã Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Tây, trong một gia đình Nho học. Thuở nhỏ học ở Thanh Hóa, sau vào học tại trường Quốc học Huế cho đến khi đỗ bằng Thành chung (1923) thì thôi học, đi làm nghề dạy học. Năm 1926, sau khi gặp nhà cách mạng Phan Bội Châu, ông thôi nghề dạy học, chuyển sang làm báo. Ban đầu, ông cộng tác với cụ Huỳnh Thúc Kháng viết cho báo Tiếng dân. *Năm 1937 ông tham gia đảng Tân Việt và chủ trương* Quan Hải tùng thư *– cơ quan văn hóa của đảng Tân Việt. Năm 1929 ông bị chính quyền thực dân bắt; một năm sau được trả tự do, ông trở lại với nghề giáo, dạy tại trường tư thục Thuận Hóa (Huế) và chuyên tâm vào con đường nghiên cứu văn học, sử học.*

Sau Cách mạng Tháng Tám 1945, ông giảng dạy tại trường Đại học Hà Nội. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, ông vào Thanh Hóa công tác tại Hội Văn nghệ Liên khu IV. Năm 1950 ông ra Việt Bắc phụ trách Ban Văn – Sử – Địa (thuộc Bộ Giáo dục), và năm 1953 ông về lại Thanh Hóa giảng dạy môn sử tại lớp dự bị đại học ở Thanh Hóa.

Từ 1954 ông dạy bộ môn Lịch sử tại Trường Đại học Sư phạm và Đại học Tổng hợp Hà Nội. Sau vụ Nhân văn – Giai phẩm *(1957 – 1958) ông chuyển về làm công tác dịch thuật tại Viện Sử học thuộc Ủy ban Khoa học xã hội cho đến lúc về nghỉ hưu.*

Đào Duy Anh là một học giả uyên thâm, là một nhà làm từ điển có nhiều đóng góp cho nền khoa học xã hội hiện đại nước ta, ông vốn trưởng thành bằng con đường tự học là chủ yếu.

Hai tác phẩm Việt Nam văn hóa sử cương *(1938) và* Khảo luận về Kim Vân Kiều *(1943) là những công trình tiêu biểu của Đào Duy Anh trước 1945, được soạn bằng phương pháp khoa học với một quá trình khảo cứu tư liệu công phu, cho đến hôm nay vẫn còn nguyên giá trị. Vì vậy, chúng tôi tập trung trích tuyển nhiều chương của cuốn trên và in lại toàn bộ cuốn dưới.*

Học giả Đào Duy Anh mất tại Hà Nội năm 1988.

TÁC PHẨM CHÍNH:

– *Hán – Việt từ điển* (1932–1936)
– *Việt Nam văn hóa sử cương* (1938)
– *Khảo luận về Kim Vân Kiều* (1943)
– *Khổng giáo* (1943)
– *Trung Hoa sử cương* (1944)
– *Cổ sử Việt Nam* (1955)
– *Lịch sử Việt Nam* (1955)
– *Lịch sử cổ đại Việt Nam* (1956)
– *Vấn đề hình thành dân tộc Việt Nam* (1958)
– *Đất nước Việt Nam qua các đời* (1964)
– *Nguyễn Trãi toàn tập* (1969)
– *Khóa hư lục* (1974)
– *Từ điển Truyện Kiều* (1974)
– *Chữ Nôm: nguồn gốc, cấu tạo, diễn biến* (1974)
– *Nhớ nghĩ chiều hôm* (hồi ký, 1989)

VIỆT NAM VĂN HÓA SỬ CƯƠNG

(Trích)

IX. NGÔN NGỮ

Về cội rễ của Việt ngữ có nhiều thuyết khác nhau tựu trung thuyết đáng tin hơn cả cho rằng đời xưa rợ Lạc Việt là tổ tiên của ta có một thứ thổ âm cùng một dòng với tiếng Thái. Đặc tính của thứ tiếng ấy là ngữ pháp xuôi. Khi rợ ấy chiếm ở miền Bắc Việt và phía bắc Trung Việt ngày nay thì họ vẫn giữ thứ thổ âm ấy, nhưng vì tiếp xúc với các dân tộc ở miền Bắc, miền Tây và miền Nam nên tiếng Việt xưa đã thành một thứ tiếng phức tạp, do tiếng Việt, tiếng Thái, tiếng Môn và tiếng Tàu hỗn hợp với nhau. Trong các thành phần mới ấy thì tiếng Tàu là nhiều hơn cả.

Thứ tiếng Việt phức hợp ấy thành lập đã lâu, ngay buổi đầu cuộc Bắc thuộc đã có rồi. Ngày sau muốn phân biệt với chữ Hán người ta thường gọi nó là tiếng Nôm. Từ khi người nước ta học chữ Hán thì ngôn ngữ lại thường mượn những tiếng ở chữ Hán. Nhà ngôn ngữ học gọi là tiếng Hán – Việt, khi thì giữ nguyên nghĩa chữ Hán, khi thì dùng sai nghĩa đi, cũng có khi thì hợp với ít nhiều tiếng Nôm thành một lời [1]. Những tiếng Hán – Việt ấy thường dùng nhất là những khi cần biểu diễn ý tứ trừu tượng hay muốn đặt lời lẽ trang nhã đài các.

Tiếng Hán – Việt dùng vào Việt ngữ đã lâu. Trong một bài văn bia ở núi Hộ Thành Sơn tỉnh Ninh Bình về năm 1343, mà trường Viễn Đông Bác Cổ phát kiến được, và trong những bài thơ Nôm xưa nhất còn truyền lại là những bài diễu vua Trần Anh Tôn về việc gả Huyền Trân công chúa đã thấy có dùng tiếng Hán – Việt. Khi quốc văn mới thành lập, các nhà văn nước ta mới viết văn bằng tiếng nước nhà, rất hay dùng xen chữ Hán, mà những chữ ấy lần lần sẽ thành tiếng Hán – Việt. Ta cứ xem những bài quốc văn xưa, như Gia huấn ca và Hồng Đức quốc âm thi tập thì đủ rõ.

1. Ví dụ: Cương thường, lịch sử, nhã nhặn, khinh rẻ, bỗng nhiên, bất thình lình

Những tiếng Tàu và chữ Hán khi đã dùng vào Việt ngữ thì theo những nguyên tắc nhất định của ngôn ngữ học mà biến đổi theo âm luật và ngữ pháp Việt ngữ. Những điều ấy nhà ngữ học H.Maspero đã nghiên cứu rõ ràng, ở đây không thể thuật bày kỹ được

Từ khi nước ta tiếp xúc với người Pháp thì ngôn ngữ lại chịu ảnh hưởng mới mà mượn thêm nhiều tiếng trong Pháp ngữ. Buổi đầu thì mượn những tiếng thuộc về các đồ dùng và các chức nghiệp mới mà ngôn ngữ ta không có tiếng chỉ [1], sau mượn đến những tiếng về khoa học, về triết học. Những tiếng Pháp mượn đó cũng biến hóa theo tinh thần của Việt ngữ. Song vì lý do âm điệu, sự mượn tiếng Pháp vào Việt ngữ không được tiện, nên hiện nay người ta lại có khuynh hướng mượn tiếng ở chữ Hán để diễn dịch những ý tứ thuộc về học thuật mới, vì người Tàu đã đặt những tiếng mới để dùng về các môn học mới rồi [2]. Ngoài tiếng Pháp và chữ Hán, Việt ngữ cũng đương tùy tiện mà mượn thêm của tiếng Tàu, tiếng Chàm, tiếng Mọi, tiếng Cao Man, tiếng Ai Lao và tiếng Ấn Độ.

Chữ Nôm

Khi các nhà văn nước ta mới bắt đầu làm văn bằng Việt ngữ thì họ dùng một thứ chữ riêng gọi là chữ Nôm. Theo sử chép thì chữ Nôm là do Hàn Thuyên (đời Trần Nhân Tôn) đặt ra, nhưng lại có người cho rằng chính Sĩ Nhiếp (187-226) là người đặt ra thứ chữ Nôm ấy để dịch những sách kinh truyện ra Việt ngữ mà dạy cho người Giao Chỉ [3]. Dầu sao trong suốt thời kỳ Bắc thuộc ta không thấy có chút dấu tích chữ Nôm nào. Mãi đến đời Trần Nhân Tôn (1297-1298) mới có Hàn Thuyên lấy chữ Nôm làm bài văn tế cá sấu, và theo Đường luật mà đặt ra phép làm thơ Nôm gọi là Hàn luật, rồi

1. Như rượu vang (vin), cái xoong (casserole), nhà ga (gare), toa xe (wagon), ông ách (adjudant), ông xếp (chef).

2. Như triết học, sinh lý học, hữu hạn công ty, cổ phần v.v...

3. Sĩ Vương bắt đầu lấy tiếng Tàu dịch ra tiếng ta, nhưng đến chữ "thư cưu" thì không biết ta gọi là chim gì, đến thứ "dương đào" thì không biết ta gọi là quả gì (Đại Nam Quốc ngữ, của Nguyễn Văn San, tức Vân đa cư sĩ ở đời Tự Đức). – Sĩ Vương là người đất Quảng Tín, quận Thương Ngô, thuộc về tỉnh Quảng Tây nước Tàu bây giờ, mà bên ấy từ xưa đã có một thứ tục tự hệt như thứ chữ Nôm của ta, bắt đầu lấy những thi thư của Tàu dạy cho dân ta, mới suy theo lối chữ tục ấy bày ra cách chữ Nôm ta. (Chữ Nôm với Quốc ngữ, của Sở Cuồng Lê Dư, đăng ở Nam Phong).

từ đó các nhà Nho nước ta thỉnh thoảng mới dùng chữ Nôm để làm văn chương du hý. Cuối đời Trần, Hồ Quí Ly là người Việt Nam thứ nhất dám dùng chữ Nôm để dịch Kinh Thư ra Việt ngữ để làm sách dạy học, lại dùng chữ Nôm để thảo sắc chiếu nữa, song khi họ Hồ thất thế, cái tư tưởng chấn hưng Việt ngữ ấy cũng tiêu trầm. Cuối thế kỷ 18 vua Tây Sơn Nguyễn Huệ lại có ý dùng chữ Nôm dịch sách Tàu để dạy học sinh, và định thi cử thì ra bài và làm bài cũng toàn dùng chữ Nôm. Nhưng đến triều Nguyễn nổi lên thì Hán tự lại độc tôn, mãi cho đến thế kỷ 20 mới phải nhường địa vị cho Pháp tự.

Chữ Quốc ngữ

Xưa kia Việt ngữ vốn viết bằng chữ Nôm, nhưng từ khi phép hoc đổi mới thì Việt ngữ lại viết bằng một thứ chữ mới gọi là chữ Quốc ngữ. Thứ chữ này nguyên do các nhà truyền giáo Gia-tô đặt ra. Vào khoảng thế kỷ 16, 17, khi các nhà ấy mới sang nước ta, thì có lẽ mỗi người lấy tự mẫu của nước mình mà đặt ra một lối chữ riêng để dịch tiếng bản xứ cho tiện việc giảng dạy tín đồ. Các lối chữ riêng ấy, sau do hai nhà truyền giáo người Bồ Đào Nha, rồi sau đến cố A. de Rhodes người Pháp tổ chức lại thành một thứ chữ thông dụng chung trong truyền giáo hội, tức là thủy tổ của chữ Quốc ngữ ngày nay. Giáo sĩ A.de Rhodes đem thứ chữ ấy biên thành một bộ tự điển *Dictionnaire Annamite – Portugais – Latin* và một quyển giáo lý vấn đáp *Catéchisme annamite et latin*. Sau đó non hai trăm năm, giám mục d'Adran (đức cha Bá Đa Lộc) sửa sang lại mà thành bộ tự điển Việt ngữ sang La tinh ngữ, nhưng làm chưa xong thì ông mất. Kế có giám mục Tabert tiếp tục biến thành bộ *Dictionnaire Annamitico – Latinum*. Xem chữ Quốc ngữ trong bộ tự điển ấy giống hệt như chữ quốc ngữ ngày nay, cho nên ta có thể nói rằng thể thức chữ Quốc ngữ ngày nay là do hai giám mục d'Adran và Tabert xác định.

Buổi đầu chỉ có các nhà truyền giáo dùng chữ Quốc ngữ để dịch những sách kinh nhật tụng cùng sách giáo lý vấn đáp. Đến sau khi Nam Việt thành thuộc địa (1867), Chính phủ đem chữ Quốc ngữ dạy ở các trường học, các nhà tân học bấy giờ, như Trương Vĩnh Ký, Paulus Của, cũng dùng chữ Quốc ngữ để viết văn. Ở Trung Việt bấy giờ có ông Nguyễn Trường Tộ xin triều đình thông dụng chữ Quốc ngữ, nhưng trong buổi Hán học thịnh hành lời đề xướng của ông

không ai để ý đến. Đến đầu thế kỷ 20 thì các nhà học giả Bắc Việt, như Đào Nguyên Phổ, Phan Kế Bính cũng bắt chước văn sĩ Nam Việt mà dùng chữ Quốc ngữ để viết sách viết báo.

Năm 1906 chính phủ Bắc Việt đặt Hội đồng cải cách học vụ (Conseil de perfectionnement de l'enseignement) sửa lại chương trình và bắt đầu dùng Việt ngữ làm một môn giáo khoa phụ. Năm 1908 ở Trung Việt đặt bộ Học để thi hành việc cải lương ấy. Thế là Việt ngữ đã được chính phủ thừa nhận đem dùng ở trong học giới. Đến năm 1915 và 1919 ở Bắc Việt và Trung Việt bỏ khoa cử, từ đó Việt ngữ có địa vị trọng yếu trong chương trình học vụ mà lần lần thông dụng trong khắp ba xứ.

X. VĂN HỌC

Ở đời thượng cổ, tổ tiên ta không có chữ, không thấy có di tích gì truyền lại. Đến đời Bắc thuộc ta bắt đầu học chữ Hán, nhưng trình độ học tập đương còn thấp kém cho nên bấy giờ cũng chưa có tác phẩm gì truyền lại cho đời sau. Song những câu tục ngữ ca dao là văn chương truyền khẩu lưu hành ở chốn dân gian thì xuất hiện từ lâu lắm, ta có thể nói rằng ngay từ khi có tiếng nói thì người ta đã đặt những lời có tiết điệu, có vận luật để bày tỏ tính tình và ghi nhớ kinh nghiệm. Thứ văn chương truyền khẩu ấy, mỗi đời dồn chứa thêm lên, đến nay thành một kho tài liệu về văn học rất dồi dào, chỉ hiềm vì trải qua tình thế tam sao thất bản, muốn cứu cho ra trạng huống ở mỗi đời thì thật là khó.

Đến như văn chương thành văn thì đến thời kỳ độc lập mới thấy có lưu tích. Sử chép rằng đời Lê Đại Hành có sứ nhà Tống sang nước ta, vua sai sư Lạc Thuận giả làm lái đò để tiếp sứ, nhân thấy hai con ngỗng trời trên sông, sứ Tống ứng khẩu đọc hai câu thơ, rồi sư Thuận cũng ứng khẩu đọc tiếp hai câu thành một bài thơ tứ tuyệt. Khi sứ về, vua Đại Hành lại sai sư Ngô Chân Lưu soạn một bài từ để tiễn. Sách Thiền dật chép rằng: "Câu thơ Lạc Thuận, sứ Tống khen hay, bài ca Chân Lưu nổi danh một thuở". Hai bài ấy có lẽ là hai bài văn cổ nhất của ta. Sang triều Lý, Hán học đã thịnh nhưng về dấu vết văn chương để lại thì chỉ có bài thơ của Lý Thường Kiệt khuyến khích quân sĩ mà thôi. Qua triều Trần thì Nho học mới thực là thịnh.

Đời Trần Thái Tôn, ông Lê Văn Hưu làm bộ Đại Việt sử là bộ sử ký thứ nhất của nước ta. Đến đời Trần Nhân Tôn thì những bài Hịch *tướng sĩ* của Trần Hưng Đạo, bài thơ *Đoạt sáo* của Trần Quang Khải, bài thơ *Hoành sáo* của Phạm Ngũ Lão đều là kiệt tác văn chương. Bài phú *Ngọc tỉnh liên* của Mạc Đĩnh Chi cũng được người ta truyền tụng đến nay. Đến đời Trần Mạt thì có Chu An là nhà Nho học uyên thâm cao khiết làm sách *Tứ thư thuyết ước* (thất truyền) chú trọng về phương diện thực hành của Nho giáo, và bài sớ *Thất trảm* (cũng thất truyền) mà ông Lê Tung phê bình bằng mấy chữ "nghĩa động kiền khôn".

Triều Lê mới nổi thì đã có bài *Bình Ngô đại cáo* là một áng văn tuyệt diệu mở đầu văn học sử, rồi tiếp đến *Quỳnh uyển cửu ca* của Lê Thánh Tôn và *Thiên nam dư hạ tập* của Thân Nhân Trung là hai tác phẩm trọng yếu ở đời Hồng Đức. Về sau, những văn sĩ trứ danh là Nguyễn Bỉnh Khiêm có bộ *Bạch vân thi tập*, Võ Quỳnh có bộ *Lĩnh nam trích quái*, Nguyễn Dữ có bộ *Truyền kỳ mạn lục*, Bùi Huy Bích có sách *Lữ trung tạp ký*, Đoàn Thị Điểm có sách *Tục truyền kỳ*, Ngô Sĩ Liên có sách *Đại Việt sử ký toàn thư*, và nhất là Lê Quý Đôn, một nhà bác học đa tài, trước thuật có đến hơn ba chục bộ sách về Nho học, Lão học, Phật học, sử học, binh học, cùng là thi văn tạp bút, tựu trung có tiếng nhất là bộ *Vân đài loại ngữ, Kiến văn tiểu lục, Quần thư khảo biện* và *Đại Việt thông sử*.

Ở triều Nguyễn thì thi ca có Tùng Thiện Vương, Tuy Lý Vương, Nguyễn Văn Siêu, Cao Bá Quát; về tản văn thì có Phạm Đình Hổ làm sách *Vũ trung tùy bút* và *Tang thương ngẫu lục* (bộ sau hợp tác với Nguyễn Án), Nguyễn Đức Đạt có sách *Khảo cổ ức thuyết*. Về sử chí thì có *Lịch triều hiến chương* của Phạm Huy Chú, *Gia định thông chí* của Trịnh Hoài Đức, *Đại nam nhất thống chí* của Cao Xuân Dục.

Tuy rằng tiền nhân ta ở đời trước chỉ chăm học sách chữ Hán, viết văn chữ Hán, và chỉ dùng Việt ngữ để làm văn chương du hý, thế mà xem các tác phẩm bằng Hán tự kể ở trên thì ta chỉ thấy những thư văn tạp ký cùng sử ký biên niên, chứ tuyệt nhiên không có những sách về học thuật tư tưởng và tiểu thuyết luận thuyết như ở Trung Hoa. Đến như Việt ngữ thì các nhà Nho thường khinh là "nôm na mách qué" nên chỉ khi nào làm văn chơi đùa tiêu khiển thì mới dùng đến, cho nên Việt văn không thịnh đạt cũng không lạ gì.

Việt văn được nhà Nho để ý là bắt đầu từ Hàn Thuyên đời Trần Nhân Tôn, dùng chữ Nôm làm văn tế ngạc ngư và đặt ra Hàn luật để làm thơ Nôm; đồng thời một nhà Nho khác là Nguyễn Sĩ Cố cũng dùng chữ Nôm để làm phú rồi các nhân sĩ trong nước bắt chước làm văn Nôm càng ngày càng nhiều. Song văn chương Việt ngữ ở đời Trần hiện chỉ truyền lại có mấy bài thơ về Huyền Trân công chúa và bài thơ *Bán than* của Trần Khánh Dư thôi.

Sang đời Lê thì tác phẩm về Việt văn có nhiều hơn, nhưng đại khái đều là thi ca cả. Những văn có tiếng nhất là *Lê Thánh Tôn thi tập, Hồng Đức quốc âm thi tập, Bạch vân thi tập* của Nguyễn Bỉnh Khiêm đầy tư tưởng ẩn dật nhàn tản, *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm (dịch Hán văn của Đặng Trần Côn) là một lời than tiêu tao thanh nhã, *Cung oán ngâm* của Nguyễn Gia Thiều là một tiếng khóc lâm ly.

Ở triều Nguyễn về vận văn thì có Nguyễn Khuyến hoạt bác tự nhiên, văn Cao Chu Thần khí khái lỗi lạc, văn Nguyễn Công Trứ trầm hùng mà ngạo nghễ, văn Hồ Xuân Hương thì khinh bạc mà tài tình, văn Bà Huyện Thanh Quan đoan trang cảm khái, văn Nguyễn Hoàng Quang thống thiết sầu bi, mỗi người mỗi vẻ so với đời trước thì sung thiệm hơn. Ngoài ra, lại thêm mấy lối văn đời trước chưa từng thấy là *Văn tế Võ Tánh và Ngô Tòng Chu* của Đặng Đức Siêu, *Văn tế tướng sĩ trận vong* của Nguyễn Văn Thành, cùng văn truyện như *Hoa tiên, Thanh Tâm tài nhân, Lục Vân Tiên, Nhị độ mai, Phan Trần v.v...* tựu trung thì truyện *Thanh Tâm tài nhân* tức *Thúy Kiều* là áng văn toàn bích không tiền tuyệt hậu trong văn học sử nước ta.

*
* *

Xét văn học nước ta đời trước kể những tác phẩm bằng chữ Hán thì hoàn toàn là theo thể cách và tư tưởng của Tàu, đến các văn chương bằng Việt ngữ cũng chịu ảnh hưởng của Tàu rất sâu xa. Về văn thể thì trừ những thể thượng lục hạ bát, song thất lục bát, cùng các lối biến thể lục bát và song thất, còn các lối chính thức như thơ, phú, kinh nghĩa, văn sách, từ khúc, hịch, văn tế đều là những lối mô phỏng của Tàu. Song ảnh hưởng của văn Tàu sâu xa nhất là ở cách đặt câu phần nhiều theo lối biền ngẫu, ở sự dùng chữ mượn rất

nhiều chữ Hán Việt và điển tích ở sử sách Tàu, ở sự chọn đề thường mượn những đề mà các văn sĩ thi sĩ Tàu đã từng miêu tả và ngâm vịnh. Về cảm tình trong văn chương thì ta thấy bất ngoại biểu dương những tình trung hiếu tiết nghĩa thậm chí những bài văn du hý như ca trù mà phần nhiều cũng có vẻ văn khuyến dụ. Về tư tưởng thì chỉ có tư tưởng Nho Phật Lão, nhất là theo kiểu tam giáo đồng nguyên, cho nên trong phần nhiều tác phẩm như *Cung oán ngâm, Thúy Kiều* ta thấy hỗn tạp cả tư tưởng của Nho giáo, Phật giáo và Lão giáo.

*
* *

Bây giờ ta hãy xét qua trạng thái văn học ở hiện đại.

So với văn học đời trước thì văn học Việt ngữ của ta ngày nay có hai điều mới là chữ Quốc ngữ và tản văn. Người đầu tiên có công khiến văn học ta thành sinh diện mới ấy là Trương Vĩnh Ký, một nhà học giả trứ danh ở Nam Việt, ngay từ khi Nam Việt mới thành thuộc địa đã dùng chữ Quốc ngữ để chuyển tả những văn Nôm hay *(Kim Vân Kiều, Lục Vân Tiên, Nam sử diễn ca, Phan Trần)*, rồi lại dùng Việt ngữ để phiên dịch sách Tàu *(Tứ Thư)*, sách Tây *(Manuel des écoles primaires, petit dictionnaire français–annamite)* và trứ thuật các sách chuyện đời xưa, phép lịch sự An Nam, cờ bạc nha phiến, bằng một thứ văn rất giản dị. Buổi đầu thế kỷ hai mươi, những nhà Nho học duy tân ở Bắc Việt như Phan Kế Bính, Nguyễn Bá Học, Nguyễn Khắc Hiếu, những nhà tân học như Phạm Duy Tốn, Trần Trọng Kim dùng Quốc ngữ để dịch văn Tàu *(Cổ văn, Sử ký, Liêu trai, Kim cổ kỳ quan, Tình sử,* do Phan Kế Bính dịch) văn Tây (văn *Massillon, Bossuet, Pascal,* do Phạm Duy Tốn và Phạm Quỳnh dịch; *Ngụ ngôn La Fontaine, Hài kịch Molière do* Nguyễn Văn Vĩnh dịch), hoặc trước tác về tiểu thuyết (Nguyễn Bá Học), thi ca luận thuyết (Nguyễn Khắc Hiếu), và lịch sử, luân lý (Trần Trọng Kim). Nhưng có công bồi đắp và cổ lệ cho Việt ngữ nhất, khiến cho quốc dân sinh lòng tự tín đối với ngôn ngữ nước nhà, thì chính là ông Phạm Quỳnh chủ trương tạp chí Nam Phong và ông Nguyễn Văn Vĩnh chủ trương tập Âu tây tư tưởng.

Đồng thời một phái cựu học, hoặc chủ trương bài Pháp (phái Đông độ), hoặc chủ trương cải cách chính trị (phái Duy tân),

cải cách giáo dục (phái Đông kinh nghĩa thục) dùng Việt ngữ để làm những bài thi ca cảnh tỉnh quốc dân. Những bài văn ấy tuy bị nghiêm cấm mà cũng được truyền bá ở trong dân gian rất rộng. Những văn chương cổ súy và nghị luận về chính trị và xã hội xuất hiện trong các báo và sách từ năm 1925 về sau, đến nay chiếm một phần rất trọng yếu trong báo giới và văn giới nước ta, là do những bài thi ca cổ động bấy giờ làm tiền khu vậy.

Về phương diện văn học thì *Nam phong tạp chí* theo một tôn chỉ với *Đông dương tạp chí*, dùng Việt ngữ để truyền đạt học thuật cổ kim và du nhập tư tưởng đông tây, chứng rằng Việt ngữ không những chỉ thích dụng về các lối văn chương suông mà cũng có thể dùng để viết văn về sử học, triết học và khoa học nữa. Sau *Tạp chí Nam Phong* (1917), các báo chí Việt ngữ xuất hiện mỗi ngày một nhiều ở khắp ba miền (Trung Việt đến năm 1926 mới có báo *Tiếng Dân* là cơ quan ngôn luận đầu tiên), một phương diện là làm trường thử tài của các nhà văn sĩ, một phương diện là làm trường học quốc văn của quốc dân, khiến cái địa vị báo chí quan hệ trọng yếu ở trong văn học sử không có nước nào như nước ta vậy.

Từ năm 1925, nhân cái phong trào chính trị và xã hội bồng bột, nên Việt ngữ có khuynh hướng cổ động và nghị luận về chính trị và xã hội, mà ít chăm đến phương diện thuần túy văn chương. Các báo *(Thực Nghiệp, Đông Pháp, Tiếng Dân)* và các sách *(Nam đồng thư xã, Quan hải tùng thư)* bấy giờ đều như thế cả.

Đến khoảng năm 1930, trải qua thời kỳ thất bại của các cuộc vận động chính trị và xã hội thì văn học lại theo một khuynh hướng mới là bỏ các vấn đề chính trị mà chăm chỉ trích những phong tục đồi bại và chế độ cổ hủ. Về văn thể thì lối tiểu thuyết thịnh hành hơn lối nghị luận ở kỳ trước. Cơ quan tiên phong của khuynh hướng ấy là báo *Phong Hóa*, do các ông Nguyễn Tường Tam, Khái Hưng, Thế Lữ chủ trương, rồi tiếp đến *Tiểu thuyết thứ bảy, Hà Nội báo, Ngày nay*, cùng những thư xã như *Tự lực văn đoàn*.

Từ năm 1936, nhân Mặt trận bình dân nước Pháp lên cầm quyền, những phong trào chính trị và xã hội ở nước ta lại có vẻ phấn khởi, thì văn học cũng theo thời thế mà can dự vào những phong trào chính trị và xã hội ấy. Trong hai năm nay những báo chí và tùng thư tả khuynh, kế tiếp nhau mà xuất hiện. Nhiều tờ báo trước kia chuyên chú về văn chương và trào phúng mà bây giờ cũng thêm mục bàn về các vấn đề

chính trị và xã hội.

Đại khái con đường diên cách của văn học hiện đại nước ta là thế. Điều tiến bộ quan trọng của văn học hiện đại là lần lần lìa xa ảnh hưởng của Hán học mà chịu ảnh hưởng Tây học một ngày một thấm thía. Về văn thể, về ngôn ngữ, về cú pháp cùng về tư tưởng, ở phương diện nào ta cũng thấy có vẻ bắt chước người tây. Bây giờ ta thử tóm tắt qua cái thành tích của văn học hiện đại.

Thi ca. – Nhà thi sĩ hiện đại có tiếng nhất là Nguyễn Khắc Hiếu với những tập *Khối tình con, Giấc mộng con* là những khúc thơ chan chứa cảm tình lãng mạn; rồi đến Trần Tuấn Khải là nhà thi sĩ cảm khái đã làm rung động tâm hồn người ta trong thời 1925 là buổi quốc gia chủ nghĩa đương thịnh hành. Ngoài ra, phàm những nhà viết văn viết báo đều có tập thi riêng, hoặc đăng rải rác, hoặc xuất bản thành sách, như thơ Sào Nam, thơ Mính Viên, thơ Đông Hồ, song các nhà thi sĩ lâm thời ấy không có ảnh hưởng trong văn học bằng họ Nguyễn và họ Trần trên kia. Hiện nay có lối "thi mới" phản đối hẳn các lối cổ thi, nhất là thơ luật Đường. Những nhà thi sĩ trẻ tuổi trong phái ấy, như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Phạm Huy Thông, đương gắng tìm những âm điệu mới lạ để biểu diễn những cảm tình thích hợp với cuộc sinh hoạt ngày nay.

Tiểu thuyết. – Buổi đầu ta chỉ có những tiểu thuyết lịch sử và kiếm hiệp của Tàu dịch ra Việt ngữ, như *Tam quốc chí, Tây du, Phong Thần, Chinh đông, Chinh tây, Thuyết Đường, Thuyết Tống v.v...* Rồi đến những tiểu thuyết trinh thám bắt chước của Tây, như *Lửa lòng, Châu về hiệp phố.* Đến năm 1925 thì có quyển *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách xuất hiện mở đầu cho lối tiểu thuyết lãng mạn, hoặc phiên dịch *(Ngọc lê hồn, Thuyền tình bể ái, Giọt lệ phòng văn),* hoặc trứ tác (*Giọt lệ sông Hương* của Tam Lang). Đồng thời có ba bộ tiểu thuyết tư tưởng là *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật, *Mộng trung du* của Cảnh Chi, và *Cô lâu mộng* của Ngạc am Võ Liêm Sơn [1]. Từ 1931 về sau là thời kỳ tiểu thuyết xã hội và tiểu thuyết bình dân có khuynh hướng tả thực, như *Nửa chừng xuân, Đoạn tuyệt, Tối tăm* của Nhất Linh, *Gánh hàng hoa, Đời mưa gió, Gia đình* của Khái Hưng. Những tiểu thuyết hoàn toàn tả thực là những tập *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan, *Tôi kéo xe* của Tam Lang và những tập

1. *Cô lâu mộng* viết xong từ năm 1927 mà mãi đến năm 1934 mới xuất bản được.

tiểu thuyết phóng sự của Vũ Trọng Phụng.

Luận thuyết. – Văn luận thuyết của ta thường rải rác ở trên các báo chí. Trong *Đông Dương tạp chí* đã thấy có những bài nghị luận ngắn của Nguyễn Khắc Hiếu. Đến tạp chí *Nam Phong* và tạp chí *Hữu Thanh* rồi đến các báo chí từ năm 1925 về sau thì văn luận thuyết xuất hiện một ngày một nhiều. Song phần nhiều là những bài luận ngắn, chứ những sách nghị luận và nghiên cứu về triết học, luân lý, chính trị xã hội rất ít. Ta chỉ thấy có sách *Nho giáo* của Trần Trọng Kim, *Nhân đạo quyền hành* của Hồ Phi Thống, *Biện chứng học phổ thông* của Phan Văn Hùm, cùng các sách nhỏ của Nam phong tùng thư, Quan hải tùng thư và các tùng thư lặt vặt chuyên giới thiệu những tư tưởng học thuật của Tây phương cho quốc dân.

Sử học. – Tác phẩm về sử học thì nghèo lắm. Ngoài bộ sách *Việt Nam sử lược* của Trần Trọng Kim và ít sách giáo khoa các lớp sơ học thì cơ hồ không có sách sử học viết bằng quốc văn. Về truyện ký thì có sách *Nam hải dị nhân* của Phan Kế Bính, *Việt Nam dã thặng* của Giao tiều Lâm Mậu. Tiểu thuyết lịch sử thì nhiều hơn, tác giả có tiếng nhất là Nguyễn Tử Siêu viết những quyển *Hùng Vương, Vua Bố Cái, Đinh Bộ Lĩnh, Tiếng sấm đêm đông v.v...*

Kịch bản. – Từ khi ông Nguyễn Văn Vĩnh dịch hài kịch của Molière và cho diễn kịch *Bệnh tưởng* (1921), thì lối kịch bằng Việt ngữ bắt đầu có ở nước ta. Sau đó Thái Phi viết kịch *Học làm sang,* Vũ Đình Long viết kịch *Chén thuốc độc* và *Tòa án lương tâm,* Vi Huyền Đắc viết những kịch *Hai tối tân hôn, Cô đốc Minh, Uyên ương Mạc tin* (dịch), Khái Hưng viết kịch *Tục lụy,* Đoàn Phú Tứ viết tập *Những bức thơ tình* và kịch *Ghen.* Ở Hà Nội có những hội La scène tonkinoise và hội Uẩn hoa thường đặt giải để khuyến lệ những nhà soạn kịch. Nhưng thực ra thì về lối văn ấy đương còn rất ít tác phẩm có chân giá trị.

Về lối tuồng cũ thì ở Bắc Việt có ông Nguyễn Thúc Khiêm người soạn vở hát cho các rạp hát tuồng hát chèo ở Hà Nội lấy những tích ở trong tục truyền và lịch sử nước nhà để đặt tuồng, như bản *Chúa Nguyễn phò Hoàng Lê,* khác với các nhà soạn tuồng xưa chỉ rành mượn tích trong lịch sử và tiểu thuyết của Trung Quốc. Ở Nam Việt hiện có lối tuồng cải lương có nhiều bản tuồng xuất bản, nhưng không có bản nào có giá trị về văn học.

Phê bình. – Lối văn phê bình là lối mới nhất của văn học ta, mà

cũng là lối nghèo hơn cả. Mấy năm gần đây trong các báo chí thường có những bài phê bình văn học, nhưng chưa thấy có nhà phê bình chân tài nào xuất hiện. Những tác phẩm phê bình có ít nhiều giá trị đã xuất bản là: *Phê bình và cảo luận* của Thiếu Sơn, *Nguyễn Công Trứ* của Lê Thước, *Trên giòng sông Vị* của Trần Thanh Mại.

Sự thống nhất Việt ngữ. – Vì tiếng nước ta ở Bắc Việt, Trung Việt và Nam Việt thường nói theo giọng khác nhau và thỉnh thoảng dùng tiếng khác nhau, cho nên người xứ này thường không hiểu văn của người xứ khác. Tạp chí *Nam Phong* khởi xướng vấn đề thống nhất Việt ngữ. Gần đây tạp chí *Tin văn* lại đề xướng triệu tập một đại hội gồm các nhà văn ba xứ để bàn bạc về vấn đề ấy, nhưng hội nghị chưa thành thì tạp chí ấy đã đình bản. Giúp cho vấn đề thống nhất Việt ngữ như *Việt Nam tự điển* của Khai trí tiến đức, *Hán – Việt từ điển* và *Pháp – Việt từ điển* của Đào Duy Anh.

KHẢO LUẬN VỀ KIM VÂN KIỀU

THAY LỜI TỰA

Cái hay của Truyện Kiều không ai là không cảm thấy. Nhưng hiểu biết cho hết cái hay ấy là một điều rất khó, mà giải thích cho ra hết cái hay tinh vi uẩn áo ấy lại là điều khó nữa. Xưa nay quả chưa có ai hiểu biết và giải thích Truyện Kiều đến một trình độ thỏa mãn. Văn học giới nước ta sau này, có lẽ cần phải có một học phái chuyên môn nghiên cứu Truyện Kiều thì may ra mới phát huy được hết chân giá trị của áng văn bất hủ ấy. Tôi vốn không phải chuyên nghiên cứu Truyện Kiều, lại cũng không chuyên nghiên cứu văn học, đâu dám tưởng càn rằng mình đã hiểu biết Truyện Kiều! Duy cái nghề dạy học bắt tôi mỗi năm ít ra cũng phải giảng học về Truyện Kiều trong một tháng (mỗi tuần một hay hai giờ), cho nên tôi thường có cơ hội để đọc đi đọc lại sách ấy và kê cứu về Nguyễn Du. Càng kê cứu càng tức tối vì nỗi tài liệu thất lạc, nhưng đọc đi đọc lại thì mỗi lần mỗi cảm thấy cái hay mới; dẫu cái hay mình cảm được mới là trong muôn một của cái hay vô cùng, mà đã đủ khiến mình thấy tinh thần khoan khoái và chứa chan hy vọng rồi. Cái thú vị ấy khiến tôi phải ghi chép những điều sở đắc thành bài. Nhưng trước khi đem những bài ấy in ra thành sách, tôi đã do dự mãi vì chỉ sợ rằng tập sách nhỏ này sẽ có cái ảnh hưởng tai hại là làm cho những bạn đọc trẻ tuổi mới bắt đầu nghiên cứu quốc văn sẽ tưởng lầm rằng cái hay của Truyện Kiều chỉ có bằng ấy mà thôi. Vậy tôi xin thanh minh một điều là trước khi đọc tập sách này, xin bạn đọc biết cho rằng nó chỉ là tóm góp những điều thiển cận tôi từng giảng cho học trò để gắng chia sẻ cho họ một chút hứng thú của tôi đối với kiệt tác của Nguyễn Du, chứ chân giá trị của Truyện Kiều tôi không có tài hiểu và nói hết được. Bởi vậy tôi chỉ tặng riêng sách này cho các học sinh trường Thuận Hóa và rộng hơn, cho các học sinh đương muốn tìm cái hứng thú để nghiên cứu quốc văn.

Đ.D.A.

Chương thứ nhất

TIỂU SỬ NGUYỄN DU

I. QUÊ QUÁN

Khách du lịch từ Bắc vào, qua đèo Hoàng Mai, hay từ Nam ra, qua đèo Hoành Sơn, thấy mình bước đến một xứ khác hẳn các xứ mình đã trải qua. Ở Thanh Hóa thì đồng ruộng rộng rãi phì nhiêu, thỉnh thoảng nổi lên một ngọn núi đá điểm nhiễm cho quang cảnh khỏi có vẻ phẳng lỳ lạt lẽo, khiến ta nghĩ rằng ở đây nhân dân có lẽ sinh hoạt cũng được dễ dàng, nhưng chẳng có cái gì có thể giục cho người ta vượt ra ngoài cái khuôn khổ tầm thường yên tĩnh. Ở Quảng Bình thì một dải Trường Sa chạy dài sóng đôi với dải Trường Sơn, kẹp lại ở giữa một dải đất cát lẫn sỏi khô khan lổn nhổn. Người ở đấy không phải xông pha với những sông rộng núi cao, nhưng thấy rằng mình dẫu chết xác làm lụng cũng chẳng thu được bao nhiêu màu mè của cái đất đai bản bạc ấy. Xứ Nghệ Tĩnh này thì khác hẳn: đồng ruộng rắn rỏi phải len lỏi giữa những núi non cao ngất, mà sông ngòi cũng phải uốn mình xông pha kịch liệt với địa thế khó khăn để trổ lấy ngã ra biển. Ở một xứ đất đai khắc khổ và non sông mạnh mẽ như thế, nhân dân tất phải lăn lộn vất vả lắm; song tự nhiên hình như chỉ thách thử người ta để luyện thân cho mạnh, chí cho bền, mà nếu người ta chịu được cực nhọc lâu dài và bền gan tiến thủ thì rốt cuộc cũng có thể thắng được những nỗi gay go mà sinh tụ được.

Vả xứ Nghệ Tĩnh trải bao nhiêu thế kỷ, đã có một địa vị đặc biệt trong lịch sử. Một mặt xứ ấy là đất xa nhất về phương Nam của dân tộc Việt Nam sau khi độc lập, cho nên vẫn làm nơi thoái ẩn của những phần tử anh dũng trước cuộc xâm lược của người Tàu, để chờ cơ hội phục hưng; một mặt nó lại vốn là đất hàng rào của nước Việt Nam trong cuộc chiến đấu với Chiêm Thành, thường bị người phương Nam phá phách và người phương Bắc đóng quân để giữ gìn bờ cõi.

Địa thế ấy, vị trí ấy, hoàn cảnh ấy tất sinh ra những người mạnh bạo, những người sức khỏe, chí vững, tâm hùng, mà lịch sử vốn cho ta biết rằng không đời nào xứ ấy hiếm hoi anh hùng hào kiệt.

Nhưng trong cõi núi sông hùng dũng ấy, lại có một cảnh đặc biệt hơn nữa, một khoảng đất hình tam giác, chu vi ba mặt là Hồng Lĩnh, Lam Giang và Ngư Hải, là nơi đã sản xuất những nhân vật lỗi lạc nhất của xứ Nghệ Tĩnh, như Vũ Đức Huyền ở Tả Ao, Phan Chính Nghị ở Phan Xá, Nguyễn Công Trứ ở Tuy Viễn, cùng dòng họ Nguyễn Du ở Tiên Điền. Tục truyền có câu: *"Hồng lĩnh sơn cao, Song ngư hải khoát; nhược trị minh thời, nhân tài tú phát"* (Non Hồng cao, biển Ngư rộng; gặp thời sáng sủa, nảy nở nhân tài). Câu cổ ngữ ấy, dẫu có tính chất phong thủy, song cũng đúng với sự thực.

Non cao biển rộng vốn có ảnh hưởng lớn với sự sản xuất nhân tài. Người xưa thì thấy ảnh hưởng ấy một cách huyền bí theo phong thủy thuật. Nay ta chỉ đứng về phương diện địa lý mà xét xem vì sao trong khoảng đất hình tam giác ấy đã nẩy sinh những người lỗi lạc hơn các xứ khác. Miền ấy địa thế rất đơn giản, chỉ gồm mấy dải cát chạy theo chiều bờ biển, phân cách nhau bởi những khoảng đất trũng thấp. Trên các dải cát dài là làng mạc, dưới khoảng trũng ướt là ruộng nương. Xem thế đất và chất đất thì thấy rõ ràng là miền mới bồi mà ở chân núi Hồng Lĩnh người ta còn nhận thấy những đường ngấn [1], tỏ rằng xứ ấy đã trải qua một cuộc bể dâu. Xét ngôn ngữ phong tục của nhân dân lại thấy nhiều chỗ khác nhau, đó chứng cớ rằng ở trên đám đất mới bồi, dân cư là người từ nhiều nơi khác di thực đến [2]. Tuy là đất bồi, nhưng là đất cát pha chứ không phải là đất bãi sông, cho nên đồng ruộng miền ấy xấu, nhân dân phải vất vả mới kiếm đủ ăn, đó là một điều kiện khiến tính tình người ta thành kiên nhẫn và tiến thủ. Xứ ấy đối với nội địa lại là miền hẻo lánh, cho nên di cư đến đó phần nhiều là những người hăng hái mạnh mẽ tự Bắc đã từng vượt biển mà vào. Những kẻ phiêu lưu để kiếm cách sinh nhai ở nơi xa lạ, thấy nơi cửa biển rộng rãi kín đáo như cửa Song Ngư (cửa Hội) – từ Bắc trở vào trước cửa Hàn thì chỉ có cửa ấy là tiện lợi hơn cả, cũng là sông rộng núi cao như Lam Giang Hồng Lĩnh, tất phải cho là đất thiêng liêng trời dành sẵn cho mình, nên họ ghé vào tìm chốn dung thân. Những người dõng lược mạo hiểm ấy

1. *Nghi Xuân địa chí* của Đông hồ Lê Văn Diễn đời Thiệu Trị: "Bốn tổng huyện dưới toàn là cát bồi. Trong các gò đất ở tổng Đan Hải và Phan Xá đều có đá bọt. Chân Hồng Sơn, những khối đá lớn phần nhiều bị sóng đập mòn còn dấu. Xem vậy thì biết rằng các gò đất đều là thương hải biến thành vậy".

2. *Nghi Xuân địa chí:* "Xét ngôn ngữ và phong tục trong dân gian thấy khác nhau nhiều là bởi khi miền đất ấy mới bồi thì có nhiều người xứ khác đến ở vậy".

sinh ra con cháu, mà trong đám ấy có những bực anh tài lỗi lạc của đất Hồng Lam thì không phải là việc đáng lạ vậy.

Nguyễn Du là một người xuất sắc nhất trong đám con cháu những người xưa đã khéo lựa chọn chốn đất linh thắng ấy làm nơi di thực; Nguyễn Du là người từng sống giữa những phong cảnh hùng tráng và những kỷ niệm vẻ vang của đất Hồng Lam.

II. DÒNG HỌ

Nguyễn Du thuộc về họ lớn nhất ở huyện Nghi Xuân và danh vọng nhất ở đời Lê Mạt.

Từ buổi Lê sơ, họ Nguyễn còn ở làng Canh Hoạch, huyện Thanh Uy, tỉnh Sơn Nam (bây giờ là Hà Đông), đã có một ông tổ là Nguyễn Doãn Địch đậu Thám hoa khoa Canh Tý về niên hiệu Đồng Đức (1480); đến đời Mạc, lại có Nguyễn Thuyến đậu Trạng nguyên khoa Nhâm Thìn về niên hiệu Đại Chính (1532), đến năm Thuận Bình thứ hai (1550) thì cùng với con là Nguyễn Quyện và Nguyễn Dật đầu hàng nhà Lê. Nhưng sau khi Nguyễn Thuyến mất thì các con Quyện và Dật lại trở về với Mạc. Hiệu Quang Hưng năm thứ 15 (1592), khi quân Mạc Mậu Hợp thua, Nguyễn Quyện bị bắt, được Trịnh Tùng trọng đãi, Quyện than rằng: "Ông tướng của bại quân không thể nói mạnh được. Trời đã bắt Mạc suy thì dẫu anh hùng cũng khó ra sức".

Sau thấy Mạc Mậu Hợp bị giết, con cái Nguyễn Quyện và Nguyễn Dật phải khuất thân theo Lê, nhưng rồi lại mưu phản. Việc khôi phục thất bại, cả nhà đều bị giết, duy Nguyễn Nhiệm là con Nguyễn Dật, tước là Nam Dương hầu, trốn được vào Nghệ, ẩn ở làng Tiên Điền, giấu tên chỉ gọi là ông Nam Dương.

Cháu bốn đời Nguyễn Nhiệm là Nguyễn Thể, làm quan võ đánh giặc có công, được phong đến Quả cảm tướng quân. Con Nguyễn Thể là Nguyễn Quỳnh, thi Hương đậu tam trường, lại sở trường về thuật phong thủy. Con trưởng Nguyễn Quỳnh là Nguyễn Huệ, đậu đồng tiến sĩ xuất thân, 29 tuổi đã mất. Con thứ hai là Nguyễn Nghiễm, thân phụ Nguyễn Du, đậu nhị giáp tiến sĩ, làm quan đến chức Đại tư đồ, phong tước Xuân quận công.

Anh đầu Nguyễn Du là Nguyễn Khản đậu đồng tiến sĩ, làm quan đến chức Tham tụng, cùng ở một triều với thân phụ; anh thứ hai là Nguyễn Điều, trúng tam trường thi Hội, làm quan đến chức

trấn thủ Hưng Hóa, phong tước Điền nhạc hầu; anh thứ ba là Nguyễn Dao, trúng tứ trường thi Hương, chịu chức Hồng lô tự thừa; anh thứ tư là Nguyễn Luyện, trúng tam trường thi Hương, anh thứ năm là Nguyễn Trước, trúng tứ trường thi Hương, anh thứ sáu là Nguyễn Nễ, trúng tứ trường thi Hương; một nhà đều khoa giáp xuất thân, cùng làm quan ở triều Lê cả. Câu ca dao: "Bao giờ ngàn Hống hết cây, sông Rum hết nước, họ này hết quan", là chỉ họ Nguyễn Tiên Điền lắm quan vậy.

Dòng họ Nguyễn Du không những nổi tiếng về khoa hoạn mà lại chiếm một bực đàn anh trong văn học giới nữa. Thân phụ Nguyễn Du là Nguyễn Nghiễm còn để lại quyển *Việt sử bị lãm* cùng hai tập thơ là *Xuân đình tạp vịnh* và *Quân trung liên vịnh*, lại là tay sở trường quốc văn ở đương thời, từng làm bài phú ứng chế "Khổng tử mộng Chu công" nay còn truyền tụng. Nguyễn Khản cũng có tiếng học giỏi, thi từ còn chép lại trong *Nguyễn gia phong vận tập*. Nguyễn Nễ còn để lại *Quế hiên giáp ất tập, Hoa trình hậu tập;* khi đi sứ Tàu có xướng họa nhiều với người Trung Quốc và người Triều Tiên. Nguyễn Thiện là cháu Nguyễn Du thì để lại *Đông phủ thi tập*, cùng một quyển sách về đạo giáo là *Huyền cơ đạo thuật bí thư* (thất truyền), và lại có nhuận sắc sách *Hoa tiên ký* bằng quốc văn của Nguyễn Huy Tự. Nguyễn Đạm thì có hai tập thơ *Quan hải tập* và *Minh quyên phổ*, cùng sách *Thiên địa nhân vật sự thi*. Danh sĩ đương thời có năm người lỗi lạc, tục thường gọi là *An nam ngũ tuyệt*, nhà họ Nguyễn Tiên Điền có hai người là hai chú cháu Nguyễn Du và Nguyễn Đạm rồi.

Gia thế Nguyễn Du lại còn được đời suy trọng về lòng trung nghĩa nữa. Tổ tiên thuở xưa theo Mạc thì đến khi Mạc mất mà vẫn còn muốn khôi phục, cho đến khi cả nhà tuẫn tiết mới cam. Bây giờ thờ Lê thì sau khi Lê vong, Nguyễn Khản, Nguyễn Điều, Nguyễn Luyện, Nguyễn Du, mấy anh em đều khởi nghĩa cần vương, cho đến cháu là Nguyễn Đạm, suốt đời Tây Sơn sang đời Nguyễn nhất định không chịu ra làm quan, kiên trinh giữ tiết cho trọn với chúa cũ.

Về bên ngoại, mẹ Nguyễn Du là Trần Thị Thấn, con gái thứ ba quan Câu kê họ Trần, người làng Hoa Thiều, huyện Đông Ngạn, xứ Kinh Bắc (nay là tỉnh Bắc Ninh). Xứ này xưa nay vốn có tiếng là đất tao nhã phong lưu nhất ở Bắc Kỳ, mà đến ngày nay trải qua sự kích động mãnh liệt của bao nhiêu điều kiện sinh hoạt mới, ta

vẫn thấy ở nhiều nơi còn sót lại nhiều phong tục đầy sinh thú nhẹ nhàng. Những câu hát quan họ ở hội Lim về tiết xuân, cùng ở tất cả miền xung quanh đó, những đêm trăng sáng, của những đoàn trai gái thanh tân trao đổi cùng nhau bằng một giọng trong trẻo du dương, tỏ cho ta thấy người xứ ấy có một nguồn tình cảm rất chất phác và dồi dào, thường rung động nhịp nhàng với cảnh vật thiên nhiên. Mẫu thân Nguyễn Du chính là một người con gái đã sinh và trưởng thành trong hoàn cảnh ấy, cho nên ta có thể nói rằng nhờ ảnh hưởng của mẹ mà ông đã thừa thụ được cái tính dịu dàng nhã nhặn, phong lưu và đa tình của người Kinh Bắc, cũng như nhờ ảnh hưởng của cha, ông đã hưởng chịu được hào khí của đất Hồng Lam và hùng tâm của người Nghệ Tĩnh, cùng lòng tiết nghĩa, khiếu văn chương do gia phong truyền xuống trải bao nhiêu đời.

Trong thiên tài Nguyễn Du ta còn nhận thấy dấu vết đài các phong lưu của hoàn cảnh quí phái giữa kinh đô là nơi Nguyễn Du sinh trưởng suốt buổi thiếu niên. Nhưng bao nhiêu yếu tố kể đó cũng chưa đủ gây thành cái nhân cách dồi dào phức tạp và mâu thuẫn của ông nếu ta không kể đến cái tính bi thương, cái bi quan chủ nghĩa mà ta có thể xem là yếu tố quan trọng nhất trong cấu tạo tinh thần của tác giả truyện Kim Vân Kiều. Bi quan chủ nghĩa ấy khiến ông xu hướng về Phật giáo là phản ánh của thời thế vậy.

III. THỜI THẾ

Nguyễn Du sinh năm 1765, hiệu Cảnh Hưng năm thứ 28, là chính lúc ở Bắc, vì tệ chính của các chúa Trịnh Giang, Trịnh Doanh và Trịnh Sâm, giặc giã đương nổi tứ tung. Các đám giặc Ngân Già, Ninh Xá, Nguyễn Hữu Cầu, Nguyễn Danh Phương thì đã tan, còn bọn Hoàng Công Chất nổi lên từ năm 1739 thì còn đương cướp phá ở miền Hưng Hóa, bọn Lê Duy Mật nổi lên từ năm 1738, thì còn đương đóng giữ miền Trấn Ninh, thường xuống đánh phá miền Nghệ Tĩnh. Việc giặc giã mới dẹp yên thì năm 1774, Nguyễn Du 9 tuổi, lại có cuộc đánh Nguyễn ở miền Nam, thân phụ ông phải đi đánh với Việp Công làm Hiệp tán quân cơ. Trong khi quân Bắc đương chiếm cứ Thuận Hóa để cầm cự với Tây Sơn thì ở Thăng Long lại xẩy ra nạn kiêu binh. Năm 1782, loạn quân giết quan đại thần Hoàng Đình Bảo vì việc lập Trịnh Cán là con thứ Trịnh Sâm. Từ năm 1784 ưu binh kiêu ngạo hoành hành, phá cả nhà quan Tham tụng Nguyễn

Khản là anh cả Nguyễn Du và nhà quan Quyền phủ sự là Dương Khuông, và giết cả Thủ hiệu là Nguyễn Triêm ở trước cửa phủ chúa. Nguyễn Khản cùng với em là Nguyễn Điều chạy lên Sơn Tây để gọi quân các trấn về trừ kiêu binh mà không xong. Sau nhờ có quan Tham tụng Bùi Huy Bích dỗ dành, họ mới chịu yên dần dần.

Trong khi ấy thì quân Tây Sơn đánh Phú Xuân, qua năm 1786 thì đã chiếm được phần đất của chúa Nguyễn cho đến Linh Giang, rồi kéo thẳng ra Bắc. Trịnh Khải không cậy vào kiêu binh được phải chạy trốn, rồi tự tử khi bị bắt nộp cho Tây Sơn. Nguyễn Khản lại chạy lên Sơn Tây và Hưng Hóa để lo việc cần vương. Nhưng Bắc Bình vương Nguyễn Huệ, sau khi diệt họ Trịnh thì tôn vua Lê mà rút quân về Nam. Bấy giờ ở Triều đình không có người quả quyết, vua Chiêu Thống bị ép phải phong cho Trịnh Bồng làm An Đô vương, khôi phục quyền uy cho chúa Trịnh. Nhưng vua lại nhờ Nguyễn Hữu Chỉnh đem quân tự Nghệ An ra đánh Trịnh Bồng. Bắc Bình vương nghe tin Hữu Chỉnh chuyên quyền ở Bắc bèn sai Vũ Văn Nhiệm đem quân ra đánh giết được Chỉnh, song vua Chiêu Thống lại bỏ chạy. Khi Bắc Bình vương ra đánh giết Vũ Văn Nhiệm bị nghi là nhị tâm thì vua Chiêu Thống vẫn trốn nên đặt Lê Duy Cẩn làm Giám quốc (1787).

Bấy giờ nhà Lê cầu cứu với Trung Hoa, quân Tôn Sĩ Nghị mượn cớ phù Lê, sang chiếm Thăng Long, Bắc bình vương bèn xưng đế rồi lại kéo quân ra Bắc đánh tan quân Thanh.

Bọn tôi cũ nhà Lê, một phần thì chạy theo vua Chiêu Thống sang Tàu để lo khôi phục, một phần thì vì danh lợi hoặc vì thế lực phải quy phục nhà Tây Sơn, một phần nữa thì lẩn lút ở nhà quê mà nuôi chí khí để chờ cơ hội. Nguyễn Du vì không kịp tòng giá nên phải ở lại trong nước để theo đuổi cuộc khởi nghĩa Cần vương.

IV. HÀNH TRẠNG

Nguyễn Du học từ 6 tuổi, thiên tư thông minh, lại ham xem sách, nên không những học sách nho, mà các sách về Phật, Lão, cùng binh đều có đọc cả. Tuy Nguyễn Du đậu tam trường thi Hương, nhưng vì tập chức quan võ của cha nuôi là Hà Mỗ (?) nên bấy giờ làm Chính thủ hiệu hiệu quân Hùng hậu ở Thái Nguyên. Khi vua Chiêu Thống chạy sang Tàu thì ông đương giữ chức ấy, nghe được tin toan

theo ngự giá nhưng không kịp, bèn về quê vợ ở làng Hải An, huyện Quỳnh Côi, tỉnh Sơn Nam (bây giờ là tỉnh Thái Bình). Ông cùng với anh vợ là Đoàn Nguyễn Tuấn củ hợp hào mục để mưu đồ khôi phục nhà Lê, nhưng chung quy thất bại, ông phải lưu lạc lâu năm ở đất Bắc để trốn tránh và sau cùng ông chán nản về quê nhà ở Tiên Điền.

Thấy sức mình mong manh không thể làm nổi việc phục quốc, ông muốn bắt chước Trương Tử Phòng mượn tay Lưu Bang diệt nhà Tần để trả thù cho chúa, toan kiếm đường vào Gia Định giúp chúa Nguyễn Ánh, nhưng việc tiết lộ, bị trấn tướng của Tây Sơn là Thận quận công bắt giam. May Thận quận công quen biết anh ruột ông là Nguyễn Nễ, lại mến tài ông, nên chỉ giam vài tháng rồi tha. Ông thấy mình không làm được người nghĩa sĩ đem thân hy sinh cho chúa (Hán mạt nhất thời vô nghĩa sĩ 漢末一時無義士 [1]), thì cũng quyết làm kẻ ngoan dân (Chu sơ tam kỷ hữu ngoan dân 周初三紀有頑民), để trọn tiết trung trinh.

Bấy giờ ông mới ngoài 30 tuổi mà đầu tóc đã bạc (theo mấy bài thơ tự thán và mạn hứng trong *Thanh hiên thi tập* thì đầu ông bạc từ năm 30 tuổi, khi còn ở Quỳnh Côi). Chí nản, nhà nghèo, "hùng tâm sinh kế, hai ngã mang nhiên" [2], ông chỉ bạn cùng sơn thủy, hoặc đi săn muông, hoặc đi câu cá, tùy hứng ngâm vịnh để khuây khỏa u hoài, tự hiệu là Hồng Sơn lạp hộ và Nam Hải điếu đồ. Cũng có khi ông muốn quên việc đời trong chén rượu hay trong thú cầm ca. Ông lại thường hay đi lại với Nguyễn Huy Hổ [3] ở xã Trường Lưu gần đó, cũng thuộc về một họ di thần nhà Lê, có khi cùng nhau đi nghe hát phường vải đến suốt đêm.

Nhưng thời thế đã xoay, nhà Tây Sơn thất bại mà chúa Nguyễn Ánh thống nhất được Bắc Nam. Tháng sáu năm Nhâm Tuất (1802), vua Gia Long ra Bắc sau khi khôi phục Phú Xuân, xuống chiếu trưng triệu những người dòng dõi cựu thần nhà Lê, Nguyễn Du cũng bị triệu trong số ấy. Ông dẫu biết thế nhà Lê không thể nào vãn hồi được nữa, mà thiên hạ dĩ nhiên đã thu về họ Nguyễn rồi, nhưng lòng

1. Hai câu này trích ở một bài thơ của Nguyễn Du, nghĩa là: Trong suốt buổi Hán mạt không có ai là nghĩa sĩ, nhưng buổi đầu nhà Chu, trải ba đời vua, vẫn có ngoan dân của nhà Ân luôn.

2. Hùng tâm sinh kế lưỡng mang nhiên 雄心生計兩茫然.

3. Trong *Nguyễn Du văn họa phổ*, xuất bản kỳ Septembre 1942, chép lộn là Nguyễn Huy Quỳnh là sai, nay xin cải chính lại.

trung ái của ông chỉ biết có vua Lê nên ông quyết từ chối không chịu ra thờ vua khác. Song trong đám di thần nhà Lê, ông là người bị triều đình mới chú ý nhiều, vì cả nhà ông đã dự cuộc cần vương, mà chính ông cũng đã hai lần lo việc khôi phục, cho nên dẫu ông từ chối để yên phận làm ngoan dân, mà triều đình vẫn cố ép nài. Sau ông thấy thế không trốn được, nếu cứ khăng khăng cố chấp thì e không khỏi lụy mình. Vả chăng nhà Nguyễn lấy lại thiên hạ ở nhà Tây Sơn chứ không thù gì với nhà Lê. Cái tư tưởng thiên mệnh của ông – ta sẽ thấy cái tư tưởng ấy bàng bạc trong suốt Truyện Kiều – lại khiến ông cho rằng thế là vận nhà Lê đã hết rồi, thì ông không thể chống lại mệnh trời được. Bởi thế ông bèn nhẫn nại chịu lấy số phận của mình và ra ứng triệu, đành để cho đời chê cười là bất trinh. Tháng 8 năm đầu hiệu Gia Long (1802), ông được bổ Tri huyện Phù Dung, tỉnh Sơn Nam (bây giờ là Nam Định). Tháng 11 năm ấy ông được thăng ngay làm Tri phủ Thường Tín. Mùa thu năm Gia Long thứ 3, ông cáo bệnh về quê, được hơn một tháng thì lại bị triệu về kinh, tháng giêng năm sau được thăng hàm Đông các học sĩ và phong tước Du Đức hầu. Tháng 4 năm Gia Long thứ 8, ông được bổ chức Cai bộ dinh Quảng Bình. Tại nhiệm bốn năm, chính sách rất là giản dị, sĩ dân đều yêu mến lắm. Tháng 9 năm thứ 11, ông lại xin nghỉ về quê, đến tháng chạp lại bị triệu về kinh, rồi tháng giêng năm sau thăng hàm Cần chánh điện học sĩ và được cử làm Chánh sứ đi tuế cống triều Thanh. Tháng 4 năm thứ 13 trở về nước, được nghỉ 6 tháng ở quê, rồi năm sau ông được thăng chức Lại bộ Hữu Tham tri.

Năm đầu Minh Mệnh, vua Thánh Tổ mới lên ngôi, ngự bút đặc phái ông làm Chánh sứ sang Trung Quốc cầu phong, chưa kịp đi thì cảm bệnh, mất tại kinh ngày mồng 10 tháng 8 năm Canh Thìn, tức là ngày 16 tháng septembre 1820 dương lịch, hưởng thọ 56 tuổi.

V. VĂN NGHIỆP

Nguyễn Du sinh trưởng ở thời loạn lạc, lại gặp cảnh "nước mất nhà tan", mà lòng trung nghĩa cô đơn không thể nào vãn hồi được thời thế, đành phải ôm mối sầu uất mà chôn tên giấu tiếng ở nhà quê. Cả một tập thơ Thanh hiên là đầy những nguồn cơn bực tức. Dẫu trong gia phổ họ Nguyễn không nói rõ tâm sự của Nguyễn Du ở lúc này, thì ta cũng có thể theo những điều sách *Chính biên liệt truyện* chép một cách vô tình mà biết rằng ông làm quan ở

triều Nguyễn là một điều bất đắc dĩ. Sách ấy chép rằng ông làm quan hay bị người trên đè nén, không được thỏa chí, cho nên thường buồn rầu luôn. Đối với vua thì mỗi khi tiến kiến, ra vẻ sợ sệt như không biết nói năng gì. Có khi vua đã trách rằng: "Nhà nước dùng người, cứ kẻ hiền, tài là dùng chứ không phân biệt Nam Bắc. Ngươi với Ngô Vị đã được ơn tri ngộ làm quan đến bực Á khanh, biết việc gì thì phải nói để hết chức trách của mình, sao lại cứ rụt rè sợ hãi, chỉ vâng vâng dạ dạ cho qua chuyện thôi?". Thực ra Nguyễn Du không phải buồn vì quan trên đè nén, không phải là người sợ hãi rụt rè, mà chỉ là người dẫu ở Triều đình mà chí nhất định không thay đổi cái thái độ ngoan dân đã quyết. Xem những thi ông ngâm vịnh bấy giờ như bài "Thành hạ khí mã" trong *Nam Trung tạp ngâm* có câu: "Cơ lai bất tác cầu nhân thái; lão khứ chung hoài báo chủ tâm" [1] 飢來不作求人態，老去終懷報主心, bài vịnh Khuất Nguyên trong *Bắc hành tạp lục* có câu: "Thiên cổ thùy nhân lân độc tỉnh? tứ phương hà xứ thác cô trung?" [2] 千古誰人憐獨醉，四方何處托孤忠，thực là chan chứa mối tình hoài vọng nhà Lê, và than mình ở giữa Triều đình mà đành ôm mối cô trung làm người vô dụng. Lại hai câu trong bài "Thăng Long hoài cổ": "Thiên niên cự thất thành quan đạo; nhất phiến tân thành một cố cung" [3] 千年巨室成官道，一片新城沒故宮，thực là tiếng khóc của kẻ cựu thần đi qua cố đô của tiên triều.

Nhưng tâm sự ấy khó ngỏ cùng đời, cho nên Nguyễn Du thường có sắc bức tức buồn rầu, thậm chí có khi phải sợ rằng dẫu đời sau cũng chưa có người hiểu thấu lòng mình được:

"Bất tri tam bách dư niên hậu"
不知三百餘年後

1. Đến đói cũng không làm vẻ cầu người; già rồi vẫn còn ôm trọn tấm lòng báo chúa.

2. Nghìn xưa ai kẻ xót thương người độc tỉnh? Bốn phương chốn nào gởi được tấm cô trung?

3. Lâu đài nghìn năm đã thành đường quan; một tòa thành mới không có cung điện xưa đâu cả.

"Thiên hạ hà nhân khốc Tố Như?" [1]

天下何人哭素如

Sống bất đắc dĩ, sống không lý tưởng, không hy vọng, không tín ngưỡng, sống thảm sầu nhục nhã, ông vẫn cho là cái sống thừa nặng nhọc, cho nên khi lâm bệnh nặng, nhất thiết không chịu uống thuốc, chỉ chờ chết cho xong.

Lúc lâm chung, ông bảo người nhà sờ tay chân, họ thưa đã lạnh cả rồi, thì ông chỉ nói mấy tiếng "được! được!" rồi tắt thở, không hề trối lại một điều gì. Thế là ông đã đem theo xuống mồ cái tâm sự u uất.

Nhưng thực ra cái tâm sự ấy, tuy Nguyễn Du không bày tỏ cùng ai mà đã nhờ ký thác vào một áng văn chương nên được bộc bạch cùng hậu thế và truyền thành bất hủ, áng văn chương ấy tức là quyển: *Đoạn trường tân thanh* [2] vậy. Sau khi ra làm quan ở triều Nguyễn ông được đọc một quyển tiểu thuyết của người Tàu đề là *Kim Vân Kiều truyện* [3] thuật đời lưu lạc của một cô gái sắc tài tột bực mà bị số mệnh dày vò. Ông cảm vì thân thế và tâm sự Thúy Kiều có nhiều nỗi giống nỗi mình, ông bèn đem sách ấy diễn ra quốc âm.

Nhưng sách *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du không phải chỉ là một quyển sách dịch đúng nguyên văn. Những sự tình rườm rà, duy thực mà sơ sài về tâm lý của nguyên văn đã được lọc gạn và biến hóa qua thiên tài đặc xuất của Nguyễn Du mà thành một tác phẩm vừa cổ kính, vừa hoa lệ, vừa giản dị, vừa phong phú, vừa chất phác và thiết tha như câu ngạn ngữ phong dao, vừa điêu luyện và nhã trí như bài văn chương đài các, thực là một tổng hợp hoàn thiện của tinh thần Việt Nam với tinh thần Hán học. Nếu ta có thể gọi là ngẫu

---

1. Hai câu này trích ở bài thơ "Độc Tiểu thanh ký" nghĩa là: Chẳng biết ba trăm năm về sau, trong thiên hạ có ai khóc Tố Như không?

2. Quyển sách mà ta thường gọi là *Truyện Kiều*, hay là *Truyện Thúy Kiều*, Nguyễn Du đặt nguyên đề là *Đoạn trường tân thanh*. Lập trai Phạm Quí Thích là bạn thân của Nguyễn Du, khi đem khắc bản để in, mới nhân nguyên truyện của người Tàu tên là *Kim Vân Kiều truyện* mà đổi tên là *Kim Vân Kiều tân truyện*. Bây giờ xin khôi phục cái tên *Đoạn trường-tân thanh* của Nguyễn Du, song cũng có tùy tiện xưng tắt là *Truyện Kiều*.

3. Ta thường ức đoán rằng ông được đọc truyện ấy khi đi sứ Tàu, nhưng thực ra ta không có chứng cứ gì đích xác để tỏ rằng Nguyễn Du đọc sách ấy khi đi sứ và viết sách *Đoạn trường tân thanh* sau khi đi sứ về. Ta chỉ có thể nói chắc chắn rằng, theo tâm lý thì Nguyễn Du viết *Đoạn trường tân thanh* sau khi về làm quan với triều Nguyễn.

nhiên sự hội ngộ lạ lùng của bao nhiêu điều kiện, từ tính tình di truyền của người xứ Nghệ và xứ Bắc, trải qua ảnh hưởng của non sông, của thời đại, cùng cái tâm hồn đa tình, cái học vấn uyên bác, cho đến cái duyên may mắn khiến Nguyễn Du được đọc sách của Thanh Tâm Tài Nhân, nếu sự hội ngộ ấy có thể gọi là ngẫu nhiên, thì tác phẩm bất hủ của Nguyễn Du thực là một điều ngẫu nhiên trong văn học sử nước ta vậy.

*

Ngoài sách *Đoạn trường tân thanh* Nguyễn Du còn để lại cho văn học một bài: *"Văn tế thập loại chúng sinh"*, giọng nghiêm nghị chứa chan mối tình trắc ẩn, bài *"Thác lời trai phường nón"* giọng chơi đùa rất tươi tắn nhẹ nhàng, hai bài văn ấy đều là quốc âm. Về Hán học thì Nguyễn Du có: *Thanh hiên tiền hậu tập, Nam trung tạp ngâm, Bắc hành tạp lục,* tuy rằng còn không tuyển bản, mà trong những bài thi văn sót lại, ta đều nhận thấy cái tâm lý bi thương u uất của một kẻ cô thần tuyệt vọng, một kẻ hào kiệt cùng đồ [1].

Chương thứ hai

LAI LỊCH SÁCH ĐOẠN TRƯỜNG TÂN THANH

Khi nhỏ tôi từng được nghe ở xung quanh người ta bàn về *Truyện Kiều* rằng: Nguyễn Du tuy dịch một quyển tiểu thuyết Tàu thành truyện ấy, nhưng trong tiểu thuyết Tàu thì đến chỗ Thúy Kiều tự trầm ở sông Tiền Đường là hết. Nguyễn Du thấy sự tích như thế quá thảm, quá "sái" nên đã thêm vào một đoạn "tái ngộ Kim Trọng" để cho thành truyện "có hậu".

Ý kiến ấy chỉ bằng cứ vào truyền thuyết nhưng có lẽ nguyên ủy của nó là do một truyện ngắn chép sự tích Vương Thúy Kiều của

---

1. *Chương thứ nhất* này đã lược trích để in trong *Tập văn hoa kỷ niệm Nguyễn Du* do Hội Quảng Trị Huế xuất bản, tháng 9 năm 1942.

Dư Hoài 余懷 tự Đạm Tâm 澹心 ở tập sách *"Ngu sơ tân chí"* [1] 虞初新志.

Theo truyện ấy thì Vương Thúy Kiều là người có thực. Nàng quê ở Lâm Tri, bị bán cho phường con hát từ thuở nhỏ, thường bị gọi là Kiều nhi. Người xinh đẹp, khiếu thông minh, hát hay, giỏi đàn sáo, nhưng tính tình nhã đạm, không khéo thuật tiếp khách nên nàng thường bị đòn. Sau có người tên là La Long Vân mua Kiều nhi rồi đem cho bạn là tay tướng cướp Từ Hải làm con hầu. Được ít lâu, Từ Hải bỏ đi giang hồ, sau rủ bọn Nụy Khấu vào cướp xứ Giang Nam, nhân đó mà bắt được mấy người con hát, trong số ấy có Thúy Kiều. Từ Hải lấy Thúy Kiều làm vợ, rất thương yêu, thường cho dự bàn việc quân cơ. Chính Kiều đã gây nên cuộc thất bại cho Từ Hải sau này, vì nàng muốn về quê nên khuyên Từ Hải hàng với Hồ Tôn Hiến. Hải bị Tôn Hiến lừa và bị giết, còn Kiều thì bị ép hầu rượu Tôn Hiến rồi lại bị gả ép cho tù trưởng Vĩnh Thuận, Kiều không chịu được xấu hổ nên tự trầm ở sông Tiền Đường.

Dư Hoài thấy Thúy Kiều là một người "thân hèn nghề mọn" mà đã khuyên được anh tướng giặc Từ Hải đầu hàng, rồi sau khi Từ Hải bị họa, lại biết tự xử để khỏi mang tiếng giết chồng mà lại lấy chồng, "thương cái chí của nàng, nên góp nhặt chép lấy hành sự làm một truyện", đó là việc ta vẫn thấy trong văn giới.

Nhưng Nguyễn Du là người Việt Nam mà lại là hậu sinh cách hơn hai trăm năm, không có lẽ đối với người con hát họ Vương kia lại cũng có cảm tình đằm thắm như Dư Hoài, cho nên ta không có lẽ tin rằng ông đã bằng cứ vào truyện ấy mà dệt thêu kết cấu thành *Đoạn trường tân thanh* được. Nguyễn Du sở dĩ chú ý đến Thúy Kiều, thương xót, ngâm vịnh Thúy Kiều, là bởi giữa người con hát xưa với ông còn có sách *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân nữa.

Sách *Kim Vân Kiều truyện* hiện nay rất hiếm. Hai bản in tôi còn được thấy [2] đều đề là *Quán hoa đường bình luận Kim Vân Kiều truyện* song không biết xuất bản về năm nào. Sách *Trung Quốc văn học sử đại cương* [3] thì chép *Kim Vân Kiều truyện* về chương "Thanh

---

1. Truyện ngắn này Phạm Thượng Chi tiên sinh đã dịch đăng ở tạp chí Nam Phong số 30, tháng Décembre năm 1919, trang 488–490. Xem bài *Truyện Kiều*.

2. Một bản của ông Hoài Thanh Nguyễn Đức Nguyên, và một bản của ông Lê Thước.

3. *Trung Quốc văn học sử đại cương* trong Đông nam đại học tùng thư, Cô Thực biên soạn, nhà in Thượng vụ ấn thư quán xuất bản, năm 1926.

đại văn học"; sách *Tân biên Trung Quốc văn học sử* [1] thì cho là xuất bản ở khoảng Minh Thanh.

Quyển tiểu thuyết ấy không có tên thiệt của tác giả, chỉ có biệt hiệu là *Thanh Tâm Tài Nhân*. Ở đầu mỗi hồi, lại có đề mấy chữ "*Thánh Thán ngoại thư*", tỏ rằng sách ấy do Thánh Thán phê bình. Song trong *Trung Quốc văn học sử* dẫn trên kia thấy những sách *Tây sương ký* và *Thủy hử truyện* có chép do Thánh Thán phê bình mà sách *Kim Vân Kiều truyện* thì thấy chép vào hạng tiểu thuyết tầm thường, không có quan hệ gì với Thánh Thán cả. Cũng như ở sách *Tam quốc chí diễn nghĩa*, đó chỉ là ngụy thác tên Thánh Thán để tăng giá trị cho sách mà thôi [2].

Trong *Kim Vân Kiều truyện* thì Vương Thúy Kiều là một giai nhân tuyệt sắc vì gia biến mà phải ôm mối cô trinh lưu lạc vào một cuộc đời gió bụi, tất phải gợi mối đồng tình trong tâm hồn người di thần tài tình của nhà Lê, gặp cơn quốc biến mà đành phải ôm mối cô trung về làm tôi triều khác. Nhưng người ca kỹ trong sách *Ngu sơ tân chí* làm sao mà biến thành được người thiếu nữ khổ trinh này?

Nhà tiểu thuyết Tàu chỉ nhân việc cô ca kỹ họ Vương gặp anh tướng cướp họ Từ mà sáng tác thành một truyện toàn hoàn mới. Trong truyện này thì Thúy Kiều đã thoát lốt con hát mà thành một cô gái lương thiện, tài sắc tuyệt vời, lại trọn cả hiếu, trinh, trung, nghĩa, trong mười lăm năm trời đã đem thân yếu ớt cô đơn mà chịu đựng bao nhiêu nỗi dày vò của số mệnh khắt khe. Song Thúy Kiều là một người con gái tài tình lương thiện, vì cớ gì mà lại gặp người tướng giặc tung hoành ở ngoài danh giáo và pháp luật? Tất phải gặp tai biến phi thường. Thanh Tâm Tài Nhân bèn thêu dệt lên trên ý ấy mà kết cấu thành một tiểu thuyết mà ta có thể gọi là: "Những tai

---

1. *Tân biên Trung Quốc văn học sử*, Đàm Chính Bích soạn, Quang minh thư cục ở Thượng Hải xuất bản, năm 1935.

2. Nguyên Kim Thánh Thán, nhà phê bình có tiếng ở đời Khang Hy nhà Thanh, cho rằng sách tài tử trong thiên hạ có 6 thứ là: *Nam hoa* của Trang Tử, *Ly tao* của Khuất Nguyên, *Sử ký* của Tư Mã Thiên, *Luật thi* của Đỗ Phủ, cùng là *Thủy hử* và *Tây sương*, Thánh Thán muốn phê bình cả 6 bộ ấy, nhưng chỉ mới thành bộ *Thủy hử* và *Tây sương* thôi. Đến như *Tam quốc chí diễn nghĩa* thì là do Mao Tôn Cương phê bình, nhưng ngụy tạo bài tựa gọi là Kim tự cho sách ấy là sách tài tử đệ nhất, và đề là Thánh Thán ngoại thư. Sách *Kim Vân Kiều truyện* này cũng là ngụy thác cho Thánh Thán để mượn danh nhà phê bình ấy mà thêm giá trị cho sách, cũng như *Tam quốc chí diễn nghĩa* vậy.

biến phi thường của Thúy Kiều".

Ở trong cái xã hội cho con gái đàn bà là món đồ chơi của đàn ông, ở trong cái xã hội mà quan lại tự do tác uy tác phúc, mà kẻ gian tà nhân pháp luật không minh có thể mặc ý tung hoành, mà sự an nguy của lương dân toàn phó cho may rủi, thì người con gái lương thiện, dẫu tài sắc như Thúy Kiều – chính vì tài sắc – mà mắc hoạn nạn, thực cũng không phải là việc quái lạ.

Nhưng tại sao trong thế giới lại có những điều bất công như thế? Tác giả muốn cắt nghĩa điều éo le ấy, thì đã sẵn có cái tư tưởng rất phổ thông ở Trung Quốc xưa nay là "tạo vật đố toàn". Lẽ ấy khiến "trời đã cho ta một phần nhan sắc thì lại bắt phải chịu muôn phần chiết ma, đã cho một chút tài tình thì lại tăng lên mấy lần nghiệt chướng" [1]. Nhà tiểu thuyết Tàu chỉ lấy sự gặp gỡ của Thúy Kiều và Từ Hải trong truyện cũ làm một đoạn trọng yếu trên con đường lưu lạc của nàng, để cho nàng có cơ hội lập nên công đức mà trả nợ hồng nhan.

Nhưng muốn mô tả đời Thúy Kiều cho thành khổ não thì phải thế nào? Người ta ở trong đời vì sao mà sinh ra khổ? Tác giả sách ấy phát khởi tự chữ *tình* mà kết cấu thành đời khổ não của Thúy Kiều. Bao nhiêu bước kinh lịch của nàng trước khi gặp Từ Hải là do tác giả sáng tạo ra cả.

Tác giả đã hình dung Thúy Kiều là người tài sắc phong lưu rất mực, lại là người đa tình đa cảm, để tăng bội nỗi đoạn trường của nàng và khiến người đọc càng phải thương xót. Nhưng trước khi đem ta vào con đường nghìn sầu muôn thảm của nàng, tác giả lại đặt ra nàng Đạm Tiên để làm tiên triệu và chỉ cho ta thấy thấp thoáng được cái khổ của chung thân Thúy Kiều. Đến khi nàng mãn kiếp khổ sở thì tác giả lại cho Đạm Tiên gặp lại nàng ở sông Tiền Đường để báo cho nàng biết rằng cái ngày khổ tận cam lai đã đến rồi.

Thúy Kiều đã là người tài tình như thế thì Kim Trọng phải là người chí tình mới xứng, cho nên trong mười lăm năm trời, Kim Trọng dẫu lấy Thúy Vân mà không quên được tình nhân. Nhưng Từ Hải cũng phải là người xứng đáng với Thúy Kiều, cho nên tác giả biến hẳn anh tướng cướp gian hùng thành một vị tù trưởng cát cứ, ngang nhiên đương đầu với Triều đình.

Ấy sự tích Vương Thúy Kiều đã trải qua ngòi bút của Thanh Tâm

1. Xem sách *Kim Vân Kiều truyện*, hồi thứ nhất.

Tài Nhân mà thành như thế mới có thể cảm xúc Nguyễn Du được. Vì cảm xúc quá mãnh liệt mà Nguyễn Du phải đem sách ấy diễn ra quốc âm, để hả hê mối cảm đồng tình đối với một người mà ông tưởng như là tiền thân của ông vậy.

Trong bài tựa sách *Đoạn trường tân thanh*, Thập Thanh Thị nói rằng: "Đem bút mực tả lên trên tờ giấy nào những câu vừa lâm ly, vừa ủy mỹ, vừa đốn tỏa, vừa giải thư, vẽ hệt ra một người tài mệnh trong mười mấy năm trời, cũng là vì cái cảnh lịch duyệt của người ấy có lâm ly, ủy mỹ, đốn tỏa, giải thư, thì mới có cái văn tả hệt như thế được", thực đã hiểu thấu những nỗi khảm kha bất bình của Nguyễn Du, và chỉ rõ cái nguyên nhân khiến ông diễn dịch sách *Kim Vân Kiều truyện* thành sách *Đoạn trường tân thanh* vậy.

Phụ lục

TRUYỆN VƯƠNG THÚY KIỀU

Trong sách Ngu sơ tân chí của Dư Hoài tự Đạm Tâm. Theo bản dịch của Thượng Chi, trong bài Truyện Kiều *đăng Nam Phong số 30 tháng Décembre 1919.*

Ta đọc sách *Ngô Việt xuân thu* thấy nàng Tây Thi sau khi nước Ngô bị phá mà lại theo Phạm Lãi về Hồ, vẫn thường than rằng người đàn bà đã được lòng tin của người ta, lấy nhan sắc làm mất nước người, mà không biết tuẫn tử, thời tuy không phụ lòng cũng là phụ ơn vậy. Đến như Vương Thúy Kiều đối với Từ Hải, thời công tư đều kiêm được cả, thật cũng khác với Tây Thi vậy thay! Than ôi! Thúy Kiều vốn là con hát, người hèn nghề tiện mà không chịu để bận lòng như thế, trong bọn râu mày thật nhiều người nên xấu hổ không bằng vậy. Ta thương cái chí của nàng, nên ta góp nhặt chép lấy hành sự làm một bài truyện như sau này:

"Vương Thúy Kiều là người Lâm Tri, thuở nhỏ bán cho bọn con hát lấy họ là Mã, mụ giả mẫu gọi tên cho là Kiều nhi. Nàng phong tư đẹp mà tính thông tuệ. Đem về Giang Nam dạy cho lối hát Ngô du thời hát lối Ngô du giỏi, dạy cho gảy đàn tỳ bà hồ thời gảy

đàn tỳ bà hay; thổi sáo thành khúc, tiếng trong mà cao; đánh phách cất giọng lên hát thì bao nhiêu người ngồi nghe phải nghiêng mặt mà chau mày. Trong xóm Bình Khang, Kiều nhi đã đứng đầu danh tịch.

Nhưng Kiều nhi vốn nhã đạm, tính tự nhiên, không khéo phấn sức, cũng không sành cái thuật đón khách. Gặp anh buôn bán to bụng hay bác ngu ngốc nhiều tiền thời có ý khinh, không thèm nói ngọt. Mụ giả mẫu thấy thế lấy làm giận, thường chửi đánh, may có chàng thiếu niên cho riêng Kiều nhi tiền để thoát khỏi mụ giả mẫu mà dọn ra Gia Hưng, đổi tên là Vương Thúy Kiều. Đương lúc ấy có người ở huyện Háp tên là La Long Vân nhiều tiền, có tính hào hiệp, hay giao du với bè bạn nhiều, cùng với Thúy Kiều giao hoan lâu lắm, lại nuôi cả đứa con hát nhỏ tên là Lục Châu. Lúc ấy người đất Việt tên là Từ Hải, là tay gian hùng trộm cướp, vừa bị bọn bác đồ nó quẫn, bèn vào trốn ở nhà Thúy Kiều, ẩn núp ban ngày không dám nhìn mặt ai. Long Vân biết Hải là tay tráng sĩ, nghiêng mình kết bạn với, sánh vai nhau uống rượu, lại đem nàng Lục Châu cho làm con hầu, Hải cũng không từ. Đương lúc rượu nồng tai nóng, Hải sấn tay áo cầm chén ghé vào tai Long Vân mà sẽ nói rằng: "Miếng đất cỏn con này không phải là trường đắc ý của bọn ta. Người trượng phu há cứ uất uất mà chịu ở dưới người ta mãi ru? Ông nên gắng sức, tôi cũng từ đây đi đây. Tha nhật có được phú quí thời đừng quên nhau". Nhân buồn bực hát hỏng vài ngày rồi bỏ đi.

Từ Hải tức là sư chùa Hổ Bào ở Hàng Châu, người ta thường gọi là "Minh sơn hòa thượng" chính là hắn vậy. Ở không bao lâu rồi Hải vào đất Nụy Nô làm chủ bọn thuyền chài, sau đem hùng binh qua bể, mấy lần sang xâm đất Giang Nam. Năm Gia Tĩnh thứ 35, vây Tuần phủ Nguyễn Ngạc ở Đồng Hương. Thúy Kiều, Lục Châu đều bị bắt. Hải trông thấy hai người kinh ngạc và mừng rỡ lắm. Bảo Thúy Kiều đánh đàn tì bà hổ để hầu rượu, mỗi ngày lại thêm sủng ái, cho gọi là phu nhân, bắt các nàng hầu khác phải lạy. Thúy Kiều đã được kiêu ái không ai bằng, phàm quân cơ, mật hoạch, duy có Thúy Kiều là được dự nghe dự bàn. Song Thúy Kiều ngoài là người thân yêu mà trong thật là gây cho Từ Hải thất bại sau này. Chỉ có một lòng mong về nước, bao giờ nước mắt cũng chứa chan trên mặt. Giữa lúc bấy giờ có quan Tổng đốc Hồ Tôn Hiến khai phủ ở Triết Giang, khéo dụng binh, nhiều kế sách, muốn chiêu hàng Từ Hải. Sau khi giết được lũ Ma Diệp, Trần Đông và phá tan được đảng Vương Trực, bèn sai Hoa

Lão Nhân đem hịch lại chiêu hàng. Hải giận lắm, bắt trói Hoa Lão Nhân định đem chém. Thúy Kiều bảo Hải rằng: "Việc ngày nay sinh sát là ở ông, hàng hay chẳng hàng có việc gì đến người lai sứ?". Hải bèn sai cởi trói tiễn bạc cho về. Lão Nhân về cáo với Tôn Hiến rằng: "Khí giặc đương mạnh, chưa thể toan được, nhưng tôi ngó Vương phu nhân là người yêu của Từ Hải, tả hữu xem có ngoại tâm, hoặc có thể mượn mà giết giặc được chăng". La Long Vân thấy thế, tự mừng rằng lại được đi lại với Thúy Kiều như trước, bèn nhờ thượng khách trong mạc phủ là Sơn Âm và Từ Vị đưa lên tiếp mặt Tôn Hiến. Tôn Hiến lấy nghĩa là người cùng làng, xuống thềm vái đón, nói rằng: "Ông có ý công danh phú quý chăng? Tôi muốn dùng ông đây", xong rồi nói việc lớn cho nghe. Bèn nhận tới dinh Từ Hải, ăn mặc áo mũ hào hiệp như xưa. Tới nơi Hải ân cần mời vào, cho ngồi thượng tọa, đặt rượu mời, rồi nắm lấy tay Long Vân mà nói rằng: "Túc hạ xa xôi tới đây có phải làm thuyết khách cho Hồ Công chăng?" Long Vân cười mà nói rằng: "Không phải làm thuyết khách cho Hồ Công, chỉ nguyện làm trung thần với cố nhân thôi. Vương Trực nay đã sai con nạp khoản, cố nhân không thừa lúc bây giờ mà giải giáp thôi binh, tha nhật tất đến bị bắt". Hải ngạc nhiên nói rằng: "Thôi, hãy tạm để chuyện đó đấy, ta cùng cố nhân uống rượu đã. Đàn ngọt hát hay, chơi cho cực sung sướng, tưởng người trượng phu lúc đắc chí nên như thế. Uống rượu được nửa cuộc, cho gọi Vương phu nhân cùng Lục Châu ra chào Long Vân. Long Vân cải dung lấy lễ để đáp, vui vẻ lắm, không nói đến việc riêng. Thúy Kiều vốn biết Long Vân là người hào hiệp, bèn khuyên Hải sai người tới Đốc phủ để thâu khoản, giải vây Đồng Hương. Tôn Hiến mừng lắm, theo kế Long Vân, càng lấy vàng bạc châu báu cho đem mật lót cho Thúy Kiều, Thúy Kiều lại càng xiêu lòng, ngày đêm khuyên Hải nên hàng. Hải tin lời bèn định kế trói Ma Diệp, Trần Đông, ước hàng cho Tôn Hiến. Đến thành Đông Hương mặc giáp trụ vào. Lúc ấy Triệu Văn Hoa, Nguyễn Ngạc cùng với Hồ Tôn Hiến đương ngồi đường hoàng. Hải khấu đầu tạ lại Tôn Hiến, Tôn Hiến xuống thềm xoa vào trán mà nói rằng: "Triều đình nay đã xá cho ngươi, ngươi không nên làm phản nữa", an ủi mấy lời rồi cho ra. Hải ra thấy quan binh tụ tập đông lắm đã tự nghi. Tôn Hiến thời còn thương hại, không muốn giết kẻ hàng. Nhưng Văn Hoa thúc mãi, Tôn Hiến bèn hạ lệnh sai tổng binh là Du Đại Dư chỉnh sư tiến lên. Gặp gió lớn, lửa cháy mạnh, chư quân đánh trống reo hò xông vào, giặc tan chết cả. Hải hoảng hốt đâm đầu xuống sông, vớt

lên chém lấy đầu. Còn Thúy Kiều thì bắt sống đem về quân môn.

Tôn Hiến mở tiệc khao binh, bắt Thúy Kiều hát lối Ngô du và mời rượu khắp mọi người. Các tham tá kẻ thì quì lên chiếu, kẻ thì đứng dậy múa, dâng chén rượu chúc thọ cho Tôn Hiến, Tôn Hiến bị rượu say quá, mắt hoa lên, cũng xắn tay áo ngồi dậy cùng với Kiều nhì chơi đùa, trong đám tiệc lộn xộn cả. Hôm sau Tôn Hiến lấy làm xấu hổ, lúc say đã quá chơi, bèn đem Thúy Kiều cho tên tù trưởng Vĩnh Thuận mới dụ được. Thúy Kiều đã theo tù trưởng Vĩnh Thuận đi đến giữa sông Tiền Đường, nức nở khóc than rằng: "Minh Sơn đãi ta hậu, ta vì việc nước dụ hàng mà đến nỗi chết, nay giết kẻ tù trưởng kia lại lấy kẻ tù trưởng này, còn mặt mũi nào mà sống nữa". Bèn ngoảnh ra mặt sông kêu khóc to lên rồi đâm đầu xuống nước chết.

Chương thứ ba

TỪ KIM VÂN KIỀU TRUYỆN ĐẾN ĐOẠN TRƯỜNG TÂN THANH

Ta đã thấy rằng Nguyễn Du đem sách *Kim Vân Kiều truyện* phiên dịch ra quốc văn thành sách *Đoạn trường tân thanh.* Trước khi xét đến bút pháp tài tình của Nguyễn Du, ta hãy xem nội dung của hai sách ấy thế nào.

Nội dung sách *Kim Vân Kiều truyện*

Sách ấy gồm có hai mươi hồi như sau này:

Hồi thứ nhất – Lược thuật gia thế họ Vương, rồi đến tài sắc của hai chị em Thúy Kiều, cùng sự gặp gỡ Kim Trọng khi đương thăm mộ Đạm Tiên.

Hồi thứ hai – Thúy Kiều về nhà mộng thấy Đạm Tiên và họa thơ bạc mệnh. Kim Trọng thì giả danh du học thuê nhà ở vườn Thúy, rồi được hội ngộ, trao thoa đổi quạt với Thúy Kiều.

Hồi thứ ba – Nhân cha mẹ đi ăn lễ sinh nhật ở ngoại gia, Thúy Kiều cáo bệnh ở nhà để gặp Kim Trọng, hai người thệ ước cuộc trăm năm.

Hồi thứ tư – Kim Trọng phải về Liêu Dương hộ tang. Vừa đi thì nhà Thúy Kiều liền mắc họa, Thúy Kiều định bán mình để gỡ tội cho

cha, trước khi ra đi nhờ Thúy Vân giữ ước cùng Kim Trọng.

Hồi thứ năm – Vương ông cùng cả nhà không ai chịu cho Thúy Kiều bán mình, nàng hết lời phân giải hơn thiệt, Vương ông cũng không nghe, lại toan vật mình tự tử.

Hồi thứ sáu – Thúy Kiều khuyên giải mãi cha không nghe, đến khi nàng va đầu vào cột toan tự tử thì Vương ông mới chịu ký hôn thư. Mã Giám Sinh đưa tiền trang trải xong xuôi mọi việc. Thúy Kiều cảm ơn Chung Sự là người lo giúp việc, xin nhận làm kế phụ.

Hồi thứ bảy – Thúy Kiều viết thơ từ biệt Kim Trọng rồi chết ngất đi. Thúy Vân thuật chuyện tâm sự của chị cho cha mẹ nghe. Mã Giám Sinh rước Kiều về trú phường. Kiều ngờ thái độ của Mã, giắt sẵn một con dao trong tay áo để phòng nguy cấp. Ngày thứ ba Mã đem Kiều về Lâm Tri.

Hồi thứ tám – Về đến Lâm Tri, Kiều biết là đã vào lầu xanh nên phản đối, bèn bị Tú Bà đánh đòn, Kiều rút dao tự tử nhưng không chết. Tú Bà chạy thuốc, dỗ ngọt nàng và cho nàng tĩnh dưỡng ở lầu Ngưng Bích, hứa sẽ gả chồng. Ở đấy Kiều gặp Sở Khanh.

Hồi thứ chín – Thúy Kiều mắc mưu Sở Khanh, nhờ hắn cứu thoát, nhưng đương trốn đi với hắn thì bị gia nhân của Tú Bà theo bắt về, và bị đòn rất đau.

Hồi thứ mười – Tú Bà đánh, buộc Kiều phải chịu tiếp khách. Sở Khanh trở lại toan hành hung để che lấp xấu hổ, nhưng bị bọn đĩ chửi mắng, hắn phải tháo lui. Tú Bà dạy cho Kiều bảy chữ và tám nghề.

Hồi thứ mười một – Thúy Kiều ở lầu xanh, than thở cảnh mình và hát để tiêu sầu. Gặp Thúc Sinh, cùng nhau vui đùa ngâm vịnh, khiến Thúc Sinh phải say mê mài miệt.

Hồi thứ mười hai – Thúc Sinh đem Kiều giấu vào một nơi rồi lập kế chuộc ra. Được một năm, cha Thúc Sinh đến, kiện con ở phủ đường bắt ly dị. Nhưng bài thơ "mộc già" của Kiều làm cho quan Phủ xiêu lòng nên quan xử cho đoàn tụ.

Hồi thứ mười ba – Hoạn Thư là vợ chính của Thúc Sinh nghe tin, nhưng làm lơ để tiện thi độc kế. Kiều khuyên chồng về thú với Hoạn Thư, Thúc ông cũng khuyên. Vợ chồng ngâm vịnh khi tiễn biệt. Về nhà Thúc Sinh tưởng Hoạn Thư chưa biết nên vẫn giấu. Được một năm Thúc Sinh trở lại Lâm Tri, Hoạn Thư sang bàn với mẹ lập mưu bắt Kiều.

Hồi thứ mười bốn – Hoạn Thư sai gia đinh dò đường tất đi bắt Kiều. Thúc Sinh về tới nơi, tưởng Kiều đã chết cháy. Kiều thì bị mẹ con Hoạn Thư hành hạ. Thúc Sinh trở về thăm vợ chính, Hoạn Thư bắt Kiều ra chào.

Hồi thứ mười lăm – Thúc Sinh và Thúy Kiều gặp nhau mà không dám rỉ răng. Kiều phải hầu tiệc. Hoạn Thư lại bắt Thúc Sinh tra Kiều sao có vẻ buồn, sau bằng lòng cho nàng ra tu ở Quan âm các sau vườn.

Hồi thứ mười sáu – Thúc Sinh lẻn ra thăm Kiều, khuyên nàng đi trốn, nhưng bị Hoạn Thư bắt được. Kiều sợ, ăn trộm chuông khánh trốn đi, được Giác Duyên thu dung.

Hồi thứ mười bảy – Hoạn Thư cho đi tầm nã, nhưng Thúc Sinh can. Ở am Chiêu Ẩn, vì có người biết, Kiều phải thú với Giác Duyên việc ăn trộm chuông khánh, bà vãi phải cho Kiều trốn ở nhà Bạc Bà là một tay bợm già. Bạc Bà lừa gả Kiều cho cháu là Bạc Hạnh, để đem bán Kiều vào lầu xanh ở Thai Châu. Ở đây Kiều gặp Từ Hải là một kẻ cự phú hào hoa. Từ cảm mấy lời tri kỷ chuộc Kiều ra, ở với nhau được một năm thì Từ bỏ đi làm giặc.

Hồi thứ mười tám – Từ Hải đi được ba năm, lập nên sự nghiệp, thì cho quân đến rước Kiều về đại doanh. Kiều xin báo ân báo oán. Hồ Tôn Hiến đem quân đến tiễu trừ. Thấy thế giặc mạnh phải lập mưu chiêu hàng. Tôn Hiến dụ hàng, Từ không nhận lễ, nhưng Kiều khuyên nên nhận.

Hồi thứ mười chín – Kiều lấy lời trung hiếu khuyên Từ phải xiêu, nhận lời với sứ giả. Nhưng khi Từ đã giải binh thì Tôn Hiến đánh úp, Từ chống cự kịch liệt, rốt cuộc bị bắn chết. Từ Hải chết đứng, đến khi Kiều ôm khóc thì thây mới ngã. Tôn Hiến ép gả Kiều cho một người tù trưởng mới hàng, Kiều nhớ đến lời báo mộng của Đạm Tiên, trầm mình ở sông Tiền Đường. Giác Duyên theo lời tiên tri của sư Tam Hợp vớt được Kiều. Khi nàng mê man thì gặp Đạm Tiên trả lại tập thơ Đoạn trường và báo cho nàng biết được sống lại.

Hồi thứ hai mươi – Hồi cuối cùng thuật cuộc tái ngộ của Thúy Kiều và Kim Trọng, từ khi Kim Trọng trở về vườn Thúy, cùng Vương Quan thi đậu, bổ quan, dò la tin tức Kiều, cho đến khi tưởng Kiều chết lập đàn giải oan và được Giác Duyên đem cho gặp Kiều. Thúy Kiều nể lời cha mẹ và Kim Trọng nhận tái hợp, nhưng thấy

thân đã nhục không đáng hiến cho kẻ chung tình, nên xin Kim Trọng xem nhau như bè bạn.

*

Nội dung sách *Đoạn trường tân thanh*

Sách *Đoạn trường tân thanh* thì tác giả không chia ra chương hồi, nhưng ta có thể xét theo mạch lạc mà chia ra làm ba phần, gồm 13 chương như sau này:

Phần thứ nhất: Hội ngộ

I. Phát đoan

a) Tài mệnh tương đố

b) Gia thế

c) Tài sắc hai chị em Thúy Kiều

II. Kiều gặp Kim Trọng

a) Chơi xuân đến mộ Đạm Tiên

b) Gặp Kim Trọng

c) Về nhà – Nghĩ vẩn vơ – Mộng Đạm Tiên – Than thân

III. Đi lại với Kim Trọng

a) Kim Trọng tương tư – Thuê nhà

b) Kim Trọng gặp Kiều – Giao ước

c) Kiều tìm Kim Trọng–Thề nguyền – Đánh đàn – Nói răn

Phần thứ hai: Lưu lạc

I. Gia biến

a) Kim Trọng về Liêu Dương

b) Cha và em Kiều mắc nạn – Kiều quyết bán mình

c) Mã Giám Sinh mua Kiều

d) Vương ông được tha – Kiều khuyên giải

e) Kiều phó thác tâm sự cho em

II. Vào lầu xanh lần thứ nhất

a) Mã Giám Sinh rước Kiều: Về trú phường – Về Lâm Tri

b) Đến lầu xanh – Tú Bà ra oai – Kiều tự vẫn

c) Tú Bà lập mưu: Dỗ Kiều – Kiều ở lầu Ngưng Bích – Bị Sở Khanh lừa – Tú Bà hành tội

d) Kiều tiếp khách

III. Lấy Thúc Sinh

a) Kiều được Thúc Sinh chuộc ra

b) Bị Thúc ông cáo quan – Quan xử đoàn tụ

c) Sợ vợ chính, Kiều khuyên Thúc Sinh về nhà

d) Hoạn Thư căm giận – Thúc Sinh về nhà không dám thú

e) Thúc Sinh đi, Hoạn Thư lập mưu bắt Kiều – Thúc Sinh tưởng Kiều chết

IV. Mắc tay Hoạn Thư

a) Kiều bị bắt nộp cho Hoạn Bà

b) Kiều phải sang hầu Hoạn Thư

c) Hoạn Thư làm nhục Kiều trước mặt Thúc Sinh

d) Kiều được tu ở Quan âm các

e) Thúc Sinh lén thăm Kiều, bị Hoạn Thư bắt được

V. Vào lầu xanh lần thứ hai

a) Kiều sợ trốn vào am Chiêu Ẩn

b) Giác Duyên sợ lụy gửi Kiều cho Bạc Bà

c) Bạc Bà lừa bán Kiều vào lầu xanh

VI – Lấy Từ Hải – Hết nợ đoạn trường

a) Được Từ Hải chuộc ra

b) Từ Hải thành công – Kiều báo ân báo oán – Giác Duyên nói vận mệnh – Từ Hải hùng cứ

c) Hồ Tôn Hiến dùng mưu dụ hàng – Từ Hải đầu hàng và bị giết.

d) Kiều bị ép lấy thổ quan – Tự tử ở Tiền Đường

e) Giác Duyên gặp sư Tam Hợp nói chuyện Kiều – Thuê thuyền vớt Kiều

Phần thứ ba: Đoàn viên

I – Kim Trọng trở lại vườn Thúy

a) Trở về thấy cảnh điêu tàn

b) Gặp gia đình Thúy Kiều

c) Nuôi cha mẹ Kiều – Lấy Thúy Vân

II – Tìm Thúy Kiều

a) Kim Trọng và Vương Quan thi đậu và bổ quan

b) Hỏi được tin Kiều ở Lâm Tri

c) Hỏi được tin Kiều ở Hàng Châu – Tưởng Kiều đã chết

III – Sum họp một nhà

a) Lập đàn tế Kiều – Gặp Giác Duyên

b) Giác Duyên dẫn đi tìm Kiều – Kiều từ giã Giác Duyên

c) Mừng đoàn viên – Kiều cố từ việc kết hôn không được

d) Kim Trọng hứa xem nhau là bè bạn – Kiều đánh đàn kết liễu đời bạc mệnh.

IV – Kết thúc

a) Tài và mệnh

b) Thiện tâm sửa được số mệnh.

*

So sánh hai bản cương yếu trên, ta thấy Nguyễn Du giữ nguyên sự tích của tiểu thuyết Tàu, hầu như không thêm bớt chút gì.

Song nguyên văn thì tự thuật rườm rà, tỷ mỷ, kết cấu theo một trật tư dễ dàng đơn giản, mà Nguyễn Du thì châm chước và sắp đặt lại thành một tổ chức có giàn giá chặt chịa, có mạch lạc khít khao.

Nhưng nếu ta muốn thấy rõ phần sáng tác của Nguyễn Du để hiểu rằng ông không phải là một nhà phiên dịch tầm thường thì phải đem xét nội dung của *Đoạn trường tân thanh* và tùy tiện so sánh với nguyên văn của Thanh Tâm Tài Nhân.

Phần thứ nhất

Chương I – PHÁT ĐOẠN

Kim Vân Kiều truyện mở đầu bằng một bài *Từ* nói về thuyết hồng nhan bạc mệnh, kế đem những tỉ dụ giai nhân bạc mệnh đời

xưa để phu diễn thêm cái công lệ "bỉ sắc tư phong", rồi nói đến mối cảm kích của văn nhân mặc khách khiến họ biên chép các truyện ấy mà lưu truyền thành bất hủ.

Nguyễn Du, viết bằng vận văn không bàn rộng như thế, đã tóm tất ý tứ trong bài *Từ* vào một câu "Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau", lấy cái ý "tài mệnh tương đố" là một quan niệm rất phổ thông trong tư tưởng giới xưa làm mối mở đầu, thực là đường hoàng mà gồm hết tinh thần cả truyện. Ông lại tóm tất đoạn tỉ dụ bằng câu "Trải qua một cuộc bể dâu", và đoạn nói về sự cảm khích của nhà văn vào câu "Những điều trông thấy mà đau đớn lòng", rồi kết luận bằng cái công lệ "bỉ sắc tư phong" do những việc "tài mệnh tương đố" suy ra, và tiếp xuống lời kết đoán rằng: "Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen", để chuyển cái công lệ "bỉ sắc tư phong" đem ứng dụng về nữ tính, khiến có thể tiếp sang đến truyện Vương Thúy Kiều. Đoạn mở đầu ấy có 8 câu, mà mệnh ý bao quát, mạch lạc thông suốt, tằng thứ phân minh, thực xứng làm lung khởi cho một áng văn đại tác.

Chương II – GIA THẾ – TÀI SẮC HAI CHỊ EM

Kim Vân Kiều truyện, sau khi nói về gia thế của Vương viên ngoại, thì cho ta biết "Thúy Kiều thì điệu ước phong lưu, tính tình hào hoa; Thúy Vân thì yểu điệu xinh đẹp, tính ưa đạm bạc. Hai người đều thông thi phú, Kiều lại thích âm nhạc, giỏi hồ cầm. Vân thường can nói rằng: "Âm nhạc không phải là việc trong khuê môn", Kiều chỉ cười mà không đồng ý; thường làm bài *Bạc mệnh oán* phổ vào hồ cầm, trăm phần sầu thảm, ai nghe cũng phải rơi châu".

Nguyễn Du cũng mô tả chị em Thúy Kiều, nhưng bút pháp linh diệu hơn nhiều, khiến ta thấy Thúy Vân xinh đẹp mà phúc hậu đoan trang, Thúy Kiều đẹp sắc xảo mà lại thêm tài tình và đa sầu đa cảm, ta chỉ xem hai bức chân dung khác nhau ấy đã có thể đoán trước được vận mệnh của mỗi người.

Chương III – GẶP KIM TRỌNG

Nguyên văn thì nói Kim Trọng là một chàng thiếu niên phong nhã, nghe tiếng Thúy Kiều tài sắc chỉ ước ao được gặp. Nhân

ngày Thanh minh, chị em Thúy Kiều đi tảo mộ, thấy mộ Đạm Tiên, Thúy Kiều thương cảm v.v... Nguyễn Du thì để sự gặp Kim Trọng về sau, bắt đầu thêm một đoạn tả cảnh du xuân, gồm ba bức: Xuân sắc ngoài đồng, lễ chơi xuân tảo mộ và mộ Đạm Tiên, bằng một bút pháp đơn giản và linh động. Tiếp đến mối cảm kích của Thúy Kiều khi nghe Vương Quan kể đời bạc mệnh của Đạm Tiên, tất cả những điều ấy là dự bị đưa ta đến chỗ gặp Kim Trọng. Nguyễn Du lại lược bớt hay sửa lại những chỗ rườm rà hoặc duy thực, thô bỉ, như chuyện mụ vú già ném xác Đạm Tiên ở bên ngòi rãnh, thì Nguyễn Du sửa lại là không ai chôn cất; như chỗ Thúy Kiều khóc kể lể trước mộ và thuyết lý về bạc mệnh và hồn phách thì Nguyễn Du tóm lại trong mấy câu gọn gàng tự nhiên rất thiết tha cảm động.

Thúy Kiều có tiên cảm về vận mệnh nên trước kia có đặt bài *Bạc mệnh oán* mà khi nghe chuyện Đạm Tiên thì lo tủi cho mình; sau khi gặp Kim Trọng, thì lúc đương tưởng nhớ chàng Kiều lại thấy ngay Đạm Tiên báo mộng, đó cũng là mối tiên cảm khiến tinh thần bất định mà sinh ra vậy.

Thúy Kiều là gái đa tình nên mới gặp Kim Trọng thì phải lòng ngay. Kim Trọng cũng là giống đa tình mà lại cấp tình nên mới "Bóng hồng nhác thấy nẻo xa" mà đã say mê sinh lòng tương tư.

Chương IV – ĐI LẠI VỚI KIM TRỌNG

Kim Trọng nhớ cảnh nhớ người, cầm lòng không đậu phải tìm trở lại nơi kỳ ngộ, rồi sau giả đò du học, thuê nhà ở láng giềng nhà Vương ông để chờ cơ hội. Theo nguyên văn, khi Kim Trọng đi dạo quanh núi giả sau vườn thì thấy trên cành đào có mắc một cành thoa, như thế thì sự tình ngẫu nhiên may mắn quá khiến ta phải ngờ như tuồng có sắp đặt trước. Nguyễn Du thì đổi lại cho Thúy Kiều đi dạo vườn, khiến Kim Trọng nghe động chạy ra – hẳn anh chàng đã chạy ra nhiều lần như thế nhưng không lần nào may như lần này – rồi Thúy Kiều cũng nghe động chạy vào, ta có thể hiểu rằng vì Kiều chạy gấp quá nên cái trâm giắt trên đầu vướng phải cành đào, việc ngẫu nhiên như thế còn có thể cho ta tin được.

Khi gặp nhau lần đầu ở vườn, theo nguyên văn thì Thúy Kiều nói nhiều quá, mà lại có ý khiêu khích, rồi lại lấy lẽ tình và dục mà răn trước Kim Trọng, thực không đúng với tâm lý và tư cách một người

con gái cấm cung mới lớn. Theo Nguyễn Du thì Thúy Kiều chỉ thỉnh thoảng đáp lại Kim Trọng một vài câu, đầu thì xin lại chiếc thoa, giữa thì lấy cớ trẻ thơ mà từ chối, sau thì nể lòng mà phải vâng lời, như thế mới ra vẻ người con gái đa tình mà nết na và bẽn lẽn. Khi gặp nhau lần thứ hai, nguyên văn cho Kim Trọng ôm choàng ngay lấy Thúy Kiều, để cho Kiều có cơ hội mà nói lý một đoạn rất dài, khuyên Kim đừng làm điều dâm dục, và mong cuộc tình duyên của hai người có thể treo gương danh giáo cho muôn đời. Nguyễn Du thấy thái độ hấp tấp sỗ sàng của Kim không đúng với phong thể một người học trò – dẫu là kẻ si tình – mà lời lý thuyết của Kiều lại không hợp với khẩu khí một người con gái, cho nên đã sửa lại, Kim Trọng chỉ trách, Thúy Kiều chỉ xin lỗi, rồi đến "Góp lời phong nguyệt, nặng nguyền non sông" là cùng. Cũng buổi ấy sau khi nghe đàn, nguyên văn lại cho Kim Trọng ăn nói và cử động sỗ sàng, khiến Thúy Kiều lại phải lý thuyết lần nữa. Nguyễn Du thì để đến lần gặp nhau thứ ba, khi Kim Trọng đã nghe giọng đàn tiêu tao ảo não của Kiều mà tâm thần đã say đắm, thì "Trong âu yếm mới có chiều lả lơi". Thúy Kiều chỉ sợ bây giờ mà không giữ được lòng trinh chính thì sau có thể rẻ rúng nhau, nên phải nghiêm lời mà ngăn lại, chứ tuyệt nhiên không hề nói đến những tiếng to tát như "danh giáo" và "treo gương thiên cổ".

Thúy Kiều đang lúc sung sướng về ái tình, giữa khi mới gần gũi tình nhân lần thứ nhất, thế mà bỗng cảm thấy phận mình mỏng mảnh mà lo, đó là một điều nhận xét về tâm lý rất đúng. Thúy Kiều vốn là đa cảm đa tình, lại được ái tình tăng bội cảm giác, khiến mối linh cảm của nàng vốn có lại càng có thể thấu suốt tương lai, cho nên giữa cảnh hiện tại, biết bao hạnh phúc, mà nàng lại bỗng sợ hãi như biết rằng tạo hóa sẽ ghét ghen mà không để cho hạnh phúc của mình được vẹn toàn.

Về việc thề bồi, Nguyễn Du tóm tắt cả minh lễ minh thư vào sáu câu: "Tiên thề cùng thảo một chương... Trăm năm tạc một chữ đồng đến xương"... mà chỗ Kiều đánh đàn thì Nguyễn Du lại thêm vào một đoạn dài mô tả tiếng đàn, khiến ta được thấy tiếng đàn biểu lộ cả những nỗi bi đát ngấm ngầm của tâm hồn nàng, và cũng phải "khi tựa gối khi cúi đầu, khi vò chín khúc khi chau đôi mày" như Kim Trọng.

Phần thứ hai

Chương I – GIA BIẾN

Nguyên nhân cuộc gia biến, sách *Kim Vân Kiều truyện* nói về "thằng bán tơ" rõ ràng hơn sách *Đoạn trường tân thanh*. Chỗ này ta phải tiếc rằng Nguyễn Du thuật sơ sài quá khiến ta không được thỏa lòng, nhất là việc ấy lại là mối gây nên cả một đời lưu lạc của Thúy Kiều, là chủ não của truyện. Song ta lại nên nhận rằng Nguyễn Du không viết văn tả thực mà chỉ cốt bày tỏ những nỗi khổ sở của Thúy Kiều, cho nên về cái nguyên nhân gây ra những chuyện gặp gỡ ấy, ông cho rằng nói một câu "Phải tên xưng xuất là thằng bán tơ" cũng đủ hiểu, hà tất phải nói tỷ mỷ kỹ càng rằng cha mẹ Thúy Kiều gặp nó ở đâu và vì sao mà nó vu thác. Cũng bởi không dụng ý tả thực, cho nên về đoạn tra tấn Vương ông và Vương Quan, sách Kim Vân Kiều truyện tả rất kỹ mà ông chỉ nói thoáng vài câu: "Già giang một lão một trai" và "Giường cao rút ngược giây oan".

Theo nguyên văn, khi Thúy Kiều định bán mình thì đem chuyện thương Kim Trọng nói với Thúy Vân ngay. Nguyễn Du thì để khi lo liệu gia biến xong xuôi, Thúy Kiều sắp ra đi, nhân ngồi khuya than thở, Thúy Vân hỏi gạn, nàng mới đem chuyện ấy ra nói để cậy em thay mình mà trả nghĩa cho tình lang. Nguyễn Du đổi lại như thế, khiến ta thấy thái độ của Thúy Kiều kín đáo, cảm động và đúng với tâm lý hơn. Trong khi việc nhà nguy cấp, nàng đã quyết dẹp tình một bên không nghĩ đến. Vả tâm sự nói ra thì "thêm nỗi thẹn thùng" mà "Để lòng thì phụ tấm lòng với ai", tất đến khi không thể không nói được thì nàng mới nói, tức là lúc sắp phải ra đi.

Nguyễn Du bỏ cả đoạn trong nguyên văn nói Thúy Kiều mộng thấy Kim Trọng, thức dậy làm thơ, rồi đem chuyện chiêm bao kể cho Thúy Vân nghe. Đoạn ấy không cần phải có, ta cũng đã thấy rõ mối tình thống thiết của Kiều rồi, vì ta đã biết nàng không ngủ được, mà than khóc suốt đêm.

Theo nguyên văn, Thúy Kiều khuyên cha ký hôn thư không được bèn đập đầu vào cột đá. Nguyễn Du không cho nàng liều mình lúc chưa đáng, vì nếu nàng chết lúc ấy thì mọi việc phải hỏng. Ông để hẳn Vương ông ra ngoài việc Thúy Kiều bán mình, vì dẫu Thúy

Kiều đập đầu vào cột đá ông mới ký vào hôn thư thì vẫn cũng còn là tàn nhẫn. Trong *Đoạn trường tân thanh* thì Vương ông không biết gì, đến khi được tạm tha về nhà thì mới rõ đầu đuôi, ông không cầm lòng được bèn gieo đầu tường vôi toan tự tử. Sự toan tự tử ấy trong nguyên văn vốn có ngay từ lúc đầu. Nhưng Nguyễn Du xếp đặt lại thành cử chỉ của Vương ông thực là tự nhiên, khiến ta phải cùng người trong cuộc mà đau lòng, chứ không khiến ta mỉm cười trước cảnh cha con thay nhau mà đập đầu dễ dàng như trong *Kim Vân Kiều truyện*.

Về việc gia biến, nguyên văn chép chi tiết rất nhiều, kéo dài đến ba hồi rưỡi. Ngoài những điều sửa đổi nói trên, Nguyễn Du còn lược nhiều đoạn lặt vặt không quan thiết khác, như chỗ Kiều hứa với cha bán mình, chỗ Kiều viết thơ cho Kim Trọng hai lần, việc viết hôn thư, việc lo lót chạy chữa với quan, việc tạ ơn Chung Sự, việc đãi tiệc thân tân, v.v... mà xếp đặt lại ổn thỏa hơn nguyên văn nhiều.

Chương II – VÀO LẦU XANH LẦN THỨ NHẤT

Những việc như Mã Giám Sinh rước Kiều về trú phường, Kiều thất thân với Mã, Vương ông mở tiệc tiễn hành (trong nguyên văn lại còn có một tiệc của Chung Công nữa), Kiều về đến lầu xanh, Tú Bà ra oai, Kiều toan tự tử, Tú Bà dỗ nàng ra lầu Ngưng Bích, nàng bị Sở Khanh lừa, bị Tú Bà đánh đập v.v..., Nguyễn Du đều theo tầng thứ trong nguyên văn, nhưng tự thuật vắn tắt, không hề mô tả dông dài như Thanh Tâm Tài Nhân. Trái lại, Nguyễn Du lại mô tả tâm lý rất kỹ càng bằng lời văn rất thiết tha, mà nguyên văn thì lại bỏ qua điều ấy.

Khi Thúy Kiều về đến trú phường, "bốn bề xuân tỏa một nường ở trong", thì nàng nghĩ cái thân nàng từ rày đã về tay kẻ khác mà càng thương Kim Trọng, nên than rằng:

"Phẩm tiên dời đến tay phàm... Nhị đào thà bẻ cho người tình chung". Nguyễn Du thực đã soi thấu tâm hồn âm thầm của nàng lúc bấy giờ, chứ Thanh Tâm Tài Nhân thì chỉ nhìn thấy bề ngoài, tưởng bấy giờ nàng chỉ thấy quang cảnh lạ lùng mà sinh lòng ngờ họ Mã.

Chỗ họ Mã tính toán trước khi vào phòng Kiều, Nguyễn Du cũng theo nguyên văn, nhưng sắp đặt lại, mỗi lời mỗi câu là vẽ hệt cả một

khóe tâm địa, khiến ta đọc xong đoạn văn ấy ta thấy ruột gan của gã con buôn điếm đàng kia lộ ra không còn sót chút nào.

Kiều thất thân rồi, căm tức và xấu xa khôn xiết, khi gặp mẹ, nàng mới phàn nàn mà tỏ mối hồ nghi, nhưng bấy giờ thì thân đã nhục, tình cảnh ấy bi thảm bội phần.

Khi Thúy Kiều ra đi Lâm Tri, Nguyễn Du lại mượn cảnh thê lương của mùa thu mà hình dung lòng sầu thảm của nàng nữa.

Khi ở lầu Ngưng Bích, Nguyễn Du cũng đem cái cảnh bơ vơ đất khách của nàng hòa cùng cái tình thương Kim Trọng và nhớ cha mẹ, mà theo nguyên văn thì trong tình cảnh ấy nàng chỉ đề mười khúc ca và làm một bài thơ.

Chỗ Tú Bà đánh đập Thúy Kiều và chỗ mụ dạy nàng nghề ăn chơi, nguyên văn mô tả cặn kẽ theo một lối duy thực rất dễ dãi và thô bỉ. Lối tả thực như thế, trong tiểu thuyết Tàu thường lắm, song đối với một nhà Nho học nghiêm chính như Nguyễn Du thì lối văn ấy tất nhiên không dung được, nên ông bỏ cả – vả ta đã thấy Nguyễn Du không chú ý về sự thực – mà chỉ thuật sơ sài vài câu cho đủ việc thôi:

Hung hăng chẳng hỏi chẳng tra,
Đang tay vùi liễu dập hoa tơi bời.

và:

Ở trong còn lắm điều hay,
Nỗi đêm khép mở nỗi ngày riêng chung.
Này con học lấy làm lòng,
Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề,

còn bao nhiêu chi tiết thì độc giả cứ tự ý mà tưởng tượng.

Chương thứ III: Lấy Thúc Sinh (lược)

Chương thứ IV: Mắc tay Hoạn Thư (lược)

Chương thứ V: Vào lầu xanh lần thứ hai (lược).

Chương IV – LẤY TỪ HẢI – HẾT NỢ ĐOẠN TRƯỜNG

Trong nguyên văn thì Từ Hải vốn đã là người "chí khí rộng rãi, bụng dạ bao dong... lại thông thao lược, thực là một kẻ anh hùng cái thế". Khi phiên dịch Nguyễn Du đã biến hóa đoạn văn khô khan ấy thành một đoạn mô tả rất linh động và hàm súc biết bao:

Râu hùm hàm én mày ngài...

...

Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo.

Song trong *Kim Vân Kiều truyện* Từ Hải dẫu là người hảo hán mà vẫn còn là một người mà thiên hạ đều biết nguyên ủy và tung tích tầm thường. Từ vốn không có gì là lỗi lạc, nguyên cũng theo đòi nho nghiệp, nhưng không ăn thua gì, mới xoay về nghề buôn bán.

Nguyễn Du thì muốn hóa Từ Hải thành một người anh hùng lý tưởng, cho nên không muốn cho người ta biết tung tích rõ ràng. Từ chỉ là một người "khách biên đình" bỗng tự đâu đến một cách đột ngột, cũng như kẻ anh hùng là trạng thái đột ngột ở đời. Vả chăng người anh hùng của Thanh Tâm Tài Nhân chỉ là người anh hùng có sức mạnh, giao chiến với quan quân trận nào là được trận ấy, dẫu khi lỡ cơ bị Hồ Tôn Hiến đánh úp mà tay không còn chống nổi với bao nhiêu quan quân, đến khi bị tên bắn vào khắp mình mới chịu chết. Song về tâm lý tính tình thì ta thấy Từ Hải ấy còn thiếu vẻ anh hùng chân chính. Ví như khi sứ giả của Hồ Tôn Hiến là Hoa lão nhân đến dụ hàng thì Từ ra oai vũ phu toan giết, Thúy Kiều phải căn ngăn mới thôi. Khi sứ giả thứ hai là La Trung Quân đến, Từ Hải lại ra oai dọa nạt, để đến nỗi Thúy Kiều lại phải khuyên nên lấy lễ mạo mà tiếp đãi kẻ đem lễ đến dâng mình. Khi sứ giả thứ ba là Tân Lợi đến dụ, dùng lời khéo mà đảm bảo phú quí cho thì Từ lại tỏ dáng mừng rỡ, lộ hết cả cái tâm lý danh lợi của một kẻ bất đắc chí làm liều – ta còn nhớ Từ Hải vốn theo nho nghiệp để cầu công danh nhưng không toại chí mới xoay ra buôn bán rồi đến phản đối Triều đình – Từ Hải của Nguyễn Du thì không hề có vẻ vũ phu bất đắc chí trong trường danh lợi như thế. Về sức mạnh thì cũng "Đánh hơn trăm trận, sức dư muôn người", mà lại có cái khí tượng "đội trời đạp đất", cái phong thái "Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo", cái uy thế "Chọc trời quấy nước mặc dầu, dọc ngang nào biết trên đầu có ai", cái sự nghiệp "Triều đình riêng một góc trời, gồm hai văn võ vạch đôi sơn hà", rõ là một vị anh hùng vũ dũng hiên ngang, cho đến ngôn ngữ, tính tình, chút gì cũng tỏ ra là một người anh hùng chân chính.

Thúy Kiều có mắt tinh đời nên mới thấy lần đầu đã biết rằng người này sau tất thành đạt lớn. Từ vẫn mến tài sắc Thúy Kiều, nhưng vì cảm tấm lòng tri kỷ nên mới chuộc Kiều ra và thuê nhà cùng ở. Nhưng mới nửa năm mà "Trượng phu phút đã động lòng

bốn phương". Bấy giờ Thúy Kiều xin đi theo mấy Từ cũng cự tuyệt, đó cũng lại là một cử chỉ lỗi lạc. Khi Từ nghe Kiều thuật những nỗi ân oán của nàng thì "Bất bình nổi trận đùng đùng sấm vang", rõ thực là không phải mối giận của kẻ tầm thường. Khi Hồ Tôn Hiến chiêu hàng thì Nguyễn Du tả cái chí độc lập của Từ rằng: "Áo xiêm ràng buộc lấy nhau, vào luồn ra cúi công hầu mà chi?" Đoạn này nguyên văn thuật cuộc giao thiệp dụ hàng của Hồ Tôn Hiến rất kỹ, Nguyễn Du thì lược bớt cả, chỉ đem đoạn cuối cùng là khi Hồ Tôn Hiến sai đem lễ vật cho Từ cùng một lễ riêng cho Thúy Kiều để nhờ nàng khuyên chồng ra hàng. Ở đây ta lại thấy Nguyễn Du là một tay sử bút rất minh chính, không theo thành kiến mà mạt sát Từ là tên giặc, cứ xưng Từ công để đối với Hồ công.

Khi Từ Hải biết đã bị lừa, đem tay không ra mà chống lại với quân Triều đình một trận rất hăng, nguyên văn tự thuật cũng dài, Nguyễn Du thì chỉ tóm tắt trong mấy câu: "Đang khi bất ý chẳng ngờ, hùm thiêng khi đã sa cơ cũng hèn. Tử sinh liều giữa trận tiền, dạn dày mới biết gan liền tướng quân", mà đủ khêu gợi cho ta thấy sự chống cự của Từ Hải oanh liệt dường nào.

Ta hãy trở lại Thúy Kiều khi mới gặp Từ Hải. Sau khi Từ ra đi lập thân, nguyên văn chỉ nói rằng: "Từ Hải đi được ba năm, không có tin tức gì, chợt một ngày nghe quân giặc kéo đến, nhân dân đều chạy trốn cả", tức là quân Từ sai về đón Thúy Kiều. Nguyễn Du thì không thể bỏ qua được tình cảnh của Kiều trong ba năm một mình chờ đợi ấy, nên đã thêm một đoạn mô tả tâm tình của nàng, nửa nhớ quê hương, nửa trông mong người anh hùng cứu nạn:

Nàng từ chiếc bóng song the...

.....

Đã mòn con mắt phương trời đăm đăm.

Từ Hải rước Kiều về đại bản doanh, bấy giờ nàng đã nghiễm nhiên thành một vị phu nhân vinh hiển. Nghĩ lại những nỗi khổ nhục của mình phải trải qua, nàng vẫn còn căm tức những kẻ đã vì lợi mà hãm hại nàng. Nhưng trong cảnh đày đọa, nàng đã nhờ được ít người nhân đức mà bớt khổ. Nàng nhân lúc đắc chí này để báo đền những kẻ ân nhân, nhưng nàng cũng phải trả oán cho thỏa bụng căm hờn, đó chẳng qua là thường tình của người ta vậy.

Nguyên văn mô tả việc báo ân báo oán, một cách tỷ mỷ ghê gớm.

Nguyễn Du không cho những cảnh ghê gớm ấy là trọng nên chỉ tóm tắt những hình phạt bằng một câu rất khêu gợi: "máu rơi thịt nát tan tành".

Theo nguyên văn thì khi Thúc Sinh đến trước Thúy Kiều, cố xin tha cho Hoạn Thư và kể ơn Hoạn Thư ở Quan âm các. Nguyễn Du bỏ đi đoạn ấy, vì Thúc Sinh, con người hèn nhát chỉ biết cầu yên thân mình, thấy mình vô can mà lại được thưởng thì nửa sợ nửa mừng, lòng đâu mà nghĩ đến việc biện hộ cho vợ nữa! Vả chăng một người đàn bà khôn ngoan như Hoạn Thư có cần gì cái anh chồng hèn kia giúp sức? nàng chỉ nhắc lại "khi gác viết kinh" và "khi khỏi cửa" là Thúy Kiều phải tha ngay. Song theo nguyên văn thì Thúy Kiều đã tha mà còn đánh cho một trận nhừ tử, không còn thái độ trung hậu như trong *Đoạn trường tân thanh*.

Khi Từ Hải chết rồi, Hồ Tôn Hiến đã không thương hại một người đàn bà vì quá nhẹ dạ tin người mà đã giết chồng, lại không biết ơn người đã giúp mình dẹp yên được giặc để lập công, nỡ lòng bắt Thúy Kiều đánh đàn hầu rượu. Ta đã thấy Hồ Tôn Hiến bất tín với người hàng tướng thì cử chỉ của Hồ ở đây cũng không đủ khiến ta lạ, nhưng ta phải lấy làm lạ rằng Thúy Kiều vừa mới chôn chồng xong, người chồng bỏ mạng vì mình, thế mà còn ngồi đánh đàn hầu rượu cho kẻ giết chồng mình được. Ta có thể dễ hiểu được nếu Thúy Kiều gắng ẩn nhẫn ngồi hầu chờ Hồ Tôn Hiến say mà ra tay rửa thù, hoặc nếu Thúy Kiều không lập tâm báo cừu thì cũng mắng vào mặt kẻ vừa lừa giết chồng mình mà còn toan cử chỉ bất chính với mình. Nàng là một người đã đem thân chịu đựng bao nhiêu nỗi đau đớn ê chề, tưởng nay đã được yên thân và mong được về quê thăm cha mẹ với tình lang cũ, mà bỗng một phút tan tành biết bao nhiêu hạnh phúc và hy vọng, thì mối chán nản không thể cho nàng còn có nghị lực mà tính và làm việc báo thù, nhưng trong cơn đau đớn và tức giận kẻ lừa mình, nàng há lại sợ uy thế mà không dám mắng nhiếc sao? Vì sao Nguyễn Du có ngòi bút chắc chắn thế, mà chỗ này tả tâm lý Thúy Kiều lại sơ hở thế? Thực ra, chỗ này Nguyễn Du chỉ theo khít nguyên văn, mà nguyên văn thì rập lại cái khuôn Thúy Kiều ở *Ngu sơ tân chí*. Nguyễn Du đọc tiểu thuyết của Thanh Tâm Tài Nhân thấy Thúy Kiều nhẫn nhục ngồi hầu rượu Hồ Tôn Hiến mà nghĩ đến thân mình cũng ẩn nhẫn bấy nay, mà không kịp nhận ra chỗ khác nhau của hai tình thế ấy và không thấy được

vẻ bỉ ổi trong thái độ của Thúy Kiều. Song dẫu ta cố tìm lý do để hồi hộ, ta cũng không thể chối được đó là một đoạn đáng tiếc nhất trong *Đoạn trường tân thanh.*

Phần thứ ba

TÁI NGỘ

Chương I – KIM TRỌNG TRỞ LẠI VƯỜN THÚY

Nguyễn Du cũng theo nguyên văn mà thuật ngược lại từ khi Kim Trọng xong việc hộ tang trở về vườn Thúy để tìm tình nhân. Song nguyên văn chỉ tự thuật khô khan như: "Kim Trọng vào vườn Lãm Thúy để hỏi thăm Thúy Kiều, bấy giờ Thúy Kiều đi đã bốn tháng rồi. Nhà họ Vương cũng đã dời đi chỗ khác. Kim Trọng tìm chốn cũ để xem thì tuyệt chẳng thấy người nào, bèn hỏi thăm người láng giềng. Người láng giềng đem việc nhà họ Vương mắc nạn và việc Thúy Kiều bán mình, nói rõ đầu đuôi, Kim Trọng sợ hãi thất sắc, tức thời chàng hỏi thăm đến nhà họ Vương". Nguyễn Du cũng lấy bấy nhiêu sự thực, mà tả chỗ vườn cũ của Thúy Kiều thành một cảnh tượng điêu tàn thê lương, mỗi vật, mỗi dấu đều có quan hệ liên lạc đến tâm sự và hồi ức của chàng Kim, và thuật lời nói của kẻ láng giềng có tầng thứ phân minh, chỉ rõ kinh lịch của từng người và tình cảnh của nhà họ Vương lúc bấy giờ. Về tình xót thương của Vương ông, Vương bà, tình đau đớn của Kim Trọng khi gặp nhau, nguyên văn cũng thuật đủ. Nguyễn Du thuật lại phần nhiều, nhưng một vài câu ông thêm vào làm cho tình ấy tăng lên thành vô cùng thống thiết. Như trong nguyên văn, Vương ông, Vương bà kể việc Thúy Kiều bán mình rồi kết thúc: "Nó lại nói rằng kiếp này không được kết duyên cùng chàng, thì nguyện đến kiếp sau sẽ nối lời thề", Nguyễn Du dịch là: "Kiếp này duyên đã phụ duyên, dạ đài còn biết sẽ đền lai sinh?" và thêm rằng: "Mấy lời ký chú đinh ninh, ghi lòng tạc dạ cất mình ra đi", khiến cho lời nói thêm mặn mà, nhưng lại còn thêm cả câu: "Phận sao bạc mấy Kiều nhi? chàng Kim về đó con thì đi đâu?" thì ta tưởng như không phải là lời nói nữa mà chỉ là tiếng khóc thất thanh thôi.

Kim Trọng dọn nhà rước cha mẹ Thúy Kiều về nuôi, rồi sai người đi dò la tin tức khắp nơi. Nguyên văn không tả tâm tình Kim Trọng lúc bấy giờ, mà Nguyễn Du thì cho ta biết rằng:

Sinh thì thảm thiết khát khao,
Như nung gan sắt, như bào lòng son.
Ruột tằm ngày một héo hon,
Tuyết sương ngày một hao mòn mình ve.
Thẩn thơ lúc tỉnh lúc mê;
Máu theo nước mắt, hồn lìa chiêm bao.

Đến khi Kim Trọng kết hôn với Thúy Vân, nguyên văn chỉ nói sơ: "Tuy trai tài gái sắc, rất là tương đắc, nhưng mỗi khi nhắc đến Thúy Kiều thì lại nước mắt đầm đìa", mà Nguyễn Du thì phơi bày cho ta thấy hết tấm lòng của Kim Trọng chỉ thương nhớ người đi vắng, đến tưởng như là phảng phất có ở đâu đây:

Khi ăn ở lúc ra vào,
Càng sâu duyên mới, càng rào tình xưa.
Nỗi nàng nhớ đến bao giờ,
Tuôn châu đôi trận, vò tơ trăm vòng.
Có khi vắng vẻ thư phòng,
Đốt lò hương, dở phím đồng ngày xưa.
Bẽ bài rủ rỉ đường tơ,
Trầm bay nhạt khói, gió đưa lay rèm.
Dường như bên nóc bên thềm,
Tiếng Kiều đồng vọng, bóng xiêm mơ màng.
Bởi lòng tạc đá ghi vàng,
Tưởng nàng nên lại thấy nàng về đây.

Chương II – TÌM THÚY KIỀU (lược)

Chương III – ĐOÀN TỤ

Chương này Nguyễn Du cũng vẫn theo đúng tầng thứ của nguyên văn, duy ông khéo mô tả tâm tình khiến người ta thấy trong không khí đoàn viên vui vẻ mà phảng phất những mối sầu man mác, hình như tâm tình Thúy Kiều vẫn còn có cái gánh lưu ly cô khổ trong mười lăm năm trời đè nén. Khi cả nhà đi qua Hàng Châu, nghe tin

rằng Thúy Kiều đã tự trầm ở sông Tiền Đường thì Kim Trọng mới tuyệt vọng, bèn lập đàn tế nàng ở bên sông. Đã trải qua mười mấy năm trời, Kim Trọng không hề quên nàng một lúc nào, đến bây giờ được tin chắc chắn nàng đã chết mới thôi tìm nàng ở thế gian, chỉ còn mong gặp nhau ở âm phủ.

Khi lập đàn chiêu hồn, *Kim Vân Kiều truyện* chỉ nói rằng: "Muốn làm văn tế nhưng bút không động được vì nỗi bi thương, bèn ca bài Chiêu hồn từ của Tống Ngọc", rồi chép cả nguyên văn bài ấy.

Nguyễn Du chỉ đặt thêm mấy câu mà tả hết cảnh tình ghê sợ thảm thương, mà tuồng như có phảng phất anh linh của nàng Kiều nữa:

Ngọn triều non bạc trùng trùng,
Vời trông còn tưởng cánh hồng lúc deo.
Tình thâm bể thảm lạ điều,
Nào hồn Tinh Vệ biết theo chốn nào?

Nhưng trong khi làm lễ, Giác Duyên đi qua, dừng lại chỗ đàn trường nhìn thấy linh vị Thúy Kiều mới thất kinh mà báo cho biết rằng nàng đương còn sống, thế là: "Cõi trần mà lại thấy người cửu nguyên". Cứ theo lẽ tự nhiên thì Thúy Kiều gặp lại gia đình cùng tình nhân tất vui sướng vô cùng. Theo chế độ đa thê ở Đông phương, Kim Trọng tuy có vợ rồi cũng có thể lấy thêm vợ nữa, huống chi Thúy Vân lấy Kim Trọng là lấy thay cho Thúy Kiều, nay Thúy Kiều đã trở về thì ngôi chính thất tất Thúy Vân phải nhường lại cho chị.

Kim Trọng thì trải bao nhiêu thương nhớ, dốc lòng tìm kiếm tình nhân, mà Thúy Kiều thì trong bao lâu lưu lạc, cũng không khi nào là không nhớ tình lang, ngày nay ngẫu nhiên gặp lại nhau, tất hai bên đều ao ước được thực hiện cái mộng tưởng bình sinh, mà Vương ông, Vương bà, cho đến cả dư luận người đời, tất cũng cho như vậy là tình xuôi lẽ thuận. Cái thú đoàn viên bây giờ Thúy Kiều có thể hưởng hoàn toàn không sợ cái gì ngăn trở nữa. Nhưng thái độ Thúy Kiều lại khác hẳn thế. Sau khi biểu lộ những nỗi vui mừng tái ngộ, khi Vương ông bảo nàng sắm sửa mà về thì nàng lại từ chối mà xin ở lại tu với Giác Duyên, khiến cho mọi người đều phải lấy làm kinh ngạc. Không phải nàng không ước ao cái thú đoàn viên, nhưng chính điều khát khao đó lại làm cho nàng sợ hãi khi nghĩ lại thân mình đã ô uế trong bước giang hồ. Giữa cảnh vui, Thúy Kiều hình như nhớ lại cả cái dĩ vãng nặng nề trải mười mấy năm trời, cho nên trong những lời chán

nản nàng nói, ta thấy lộ ra vô hạn khổ tâm. Nhưng cái cớ mạnh nhất nàng thác ra để xin ở lại chùa chỉ là không nỡ dứt ơn nghĩa trùng sinh của Giác Duyên, cho nên khi Vương ông hứa sẽ lập am rước Giác Duyên về cùng tu thì nàng không còn chối cãi vào đâu được nữa. Đến khi về nhà mở tiệc đoàn viên, Thúy Vân đề cập đến chuyện kết hôn thì Thúy Kiều liền gạt đi, Kim Trọng viện lời thề cũ để tiếp ứng, nhưng nàng cũng lại gạt nốt, chàng phải viện đến lẽ chấp kinh tòng quyền, và phải nhờ cha mẹ nàng giúp sức, thế là cả nhà hùa nhau để áp đảo tấm lòng kiên quyết của nàng. Hết đường từ chối, nàng phải nhận lời.

Trong lúc động phòng hoa chúc, nguyên văn tả Kim Trọng là một người thường, nghĩa là có tình dục, ngồi bên một người thiếu phụ nhan sắc và tình tứ như Thúy Kiều, không thể cầm lòng được, nên "cứ nằn nì không thôi", Thúy Kiều phải cự tuyệt nhiều lần và trách hết lời, rồi chàng nói vớt lại một cách vô duyên rằng: "Nguyên lai hiền thê không phải là đàn bà vậy, thực là hào kiệt trung nhân. Nay đã lấy gương liệt phụ nghìn xưa mà tự trì thì Kim Trọng này cũng không dám yêu cầu tầm bậy nữa".

Nguyễn Du thì đã lý tưởng hóa cả Kim Trọng, nên chỉ nói một cách nhẹ nhàng bóng bẩy rằng:

Tình nhân lại gặp tình nhân,
Hoa xưa ong cũ mười phân chung tình.

Thế rồi Thúy Kiều đem những lời đau đớn mà có hàm ý trách Kim Trọng là người tầm thường "vớt hương dưới đất, bẻ hoa cuối mùa" khiến cho nàng tưởng chừng mối tình của chàng chỉ là mối thù đó thôi. Bấy giờ Kim Trọng muốn tỏ mình là người quân tử, trọng tình vàng đá chứ không phải ham thú trăng hoa, bèn hứa cùng Thúy Kiều làm vợ chồng tinh thần ở ngoài vòng chăn gối.

Trong lúc ấy "tình xưa lai láng khôn hàn", Kim Trọng hỏi lại "ngón đàn ngày xưa", thì Thúy Kiều chiều lòng đánh một bài, giọng đàn nghe não nùng mà thông suốt, khác hẳn giọng đàn sầu thảm uất ức thuở trước. Giọng đàn ấy có thể tiêu biểu cho cái cảnh sung sướng lẫn bi đát của nàng bấy giờ. Nhưng cái đàn đối với thân phận của nàng có quan hệ khốc hại, từ nhỏ cái đàn ấy đã khiến nàng đánh nên khúc bạc mệnh, tiên thanh của đời khổ sở sau này. Cái đời ấy đã kết liễu rồi thì cái đàn cũng phải theo nó, cho nên sau khi

đánh cho tri kỷ nghe lại một bài để làm chứng cho cuộc biến đổi ấy, nàng quyết cuốn dây vất đàn từ nay không chơi nữa.

Chương IV – KẾT THÚC

Tác giả đã mở đầu bằng "tài mệnh tương đố", bây giờ lại đem ý ấy kết thúc, mà nói thêm rằng phần tài và phần mệnh của trời phú cho người đã cân nhắc rất công bình, phàm người được dồi dào về mệnh thì không được dồi dào về tài, phàm người được dồi dào về tài thì không được dồi dào về mệnh, cho nên những kẻ có tài đừng có cậy tài mà tưởng rằng mình tất có mệnh.

Đã có tài cao tất nhiên là có mệnh bạc. Nhưng nếu vậy thì những người tài cao đành bị hãm vào đường thất bại cả sao? Nếu vậy thì bao nhiêu hạnh phúc ở đời là phần của kẻ vô tài, mà thế giới sẽ là thế giới riêng của họ hay sao? Nguyễn Du tuy là người bi quan, nhưng cũng còn cho những người có tài một chút hy vọng là họ có thể bớt nhẹ gánh nghiệp chướng bằng sự bồi bổ mầm thiện ở trong lòng. Người ta đừng nên cậy vào *"tài"* mà đánh đổ *"mệnh"*, chỉ nên nhờ vào *"tâm"* mà sửa đổi *"mệnh"* ít nhiều.

Nguyên văn thì kết thúc bằng sự thăng quan tiến chức và cảnh tượng danh vọng vẻ vang của Kim Trọng và Vương Quan, thực là tầm thường hết sức. Cách kết thúc của Nguyễn Du thì sâu xa và đẹp đẽ hơn. Đã mở đầu bằng một quan niệm ấy, mà trong mỗi sự tình, dù to dù nhỏ, ta cũng nhận thấy cái quan niệm ấy xâu qua như một cái chuỗi vô hình, đến khi tác giả thắt lại ở cuối cùng, ta lại thấy múi nó hiện ra cũng như ở trên đầu vậy.

*

Sau khi xét qua nội dung sách *Đoạn trường tân thanh* và so sánh với sách *Kim Vân Kiều truyện,* ta nhận thấy đại khái Nguyễn Du giữ đúng sự tích và tầng thứ của nguyên văn, có nhiều chỗ Nguyễn Du lại dịch sát nguyên văn, không lìa một chữ. Duy chỉ có đôi chỗ như cách bắt được thoa của Kim Trọng, thái độ suồng sã của chàng khi mới gặp Kiều, sự tự tử của Thúy Kiều để khuyên cha, việc Vương ông ký giấy bán con v.v..., thì ông cho là quá thô lỗ nên đã sửa lại.

Ta phải nhận rằng Nguyễn Du đã hoán cốt đoạt thai *Kim Vân Kiều truyện,* mà tạo thành một tác phẩm hoàn toàn mới.

Nguyên văn thì tự thuật rất tỉ mỉ mà khô khan, chú ý đến những chi tiết không quan hệ và hay tả thực những cảnh tượng dễ kích động tai mắt người ta. Nguyễn Du thì tự sự rất vắn tắt gọn gàng, chỉ kể những việc quan trọng, mà vừa tự thuật vừa nghị luận, khiến văn có hứng thú luôn. Phàm những đoạn mô tả duy thực thô bỉ, những đoạn lý thuyết dông dài, ông đều bỏ cả, lại chú ý đặc biệt về sự tả tình và tả cảnh. Về điều ấy thì Nguyễn Du có một lối đặc biệt, thực có như lời Đào Nguyên Phổ nói trong bài tựa một bản *Đoạn trường tân thanh* in theo bản kinh [1]: "Nói tình thì vẽ hình trạng hợp ly tân khổ, mà tình không rời cảnh; tả cảnh thì bày hết thú vị tuyết nguyệt phong hoa mà cảnh tự vướng tình".

Về tính tình của các nhân vật, thì những người trong *Kim Vân Kiều truyện* vốn là những người gần với sự thực, những người ta có thể tin rằng đã từng sống ở nước Tàu đồng thời với Kim, Vân, Kiều. Nguyễn Du tuy không tả thực, nhưng lại là một tay tâm lý học sành, nên đã biến hóa những người ấy thành những người không riêng gì của nước Tàu bấy giờ mà chung cả mọi đời mọi xứ. Ta có thể nói rằng Nguyễn Du đã lý tưởng hóa các nhân vật thành những nhân vật điển hình vậy.

Chương thứ tư
NHÂN VẬT

Những nhân vật trong *Truyện Thúy Kiều*, người nào cũng có một tính tình, một tâm lý riêng, nhưng không phải là những tâm lý quá cao siêu hay hão huyền như người ta thường thấy trong những chuyện thần tiên hay kiếm hiệp, cũng không phải những tính tình oái oăm phức tạp như ta thường thấy ở các tiểu thuyết tả thực hay ở giữa đời sống hàng ngày. Ở đây là những tính tình tâm lý ta nhận thấy có thể có thực, nhưng không giống hẳn với một người nào thường sống ở xung quanh ta, vì Nguyễn Du đã lý tưởng hóa mà khiến những người ấy thành những nhân vật điển hình đại biểu cho cả một hạng người. Bởi thế dẫu Nguyễn Du không lấy những người đặc biệt nào để làm

1. *Tân khắc Đoạn trường tân thanh*, Kiều Oánh Mậu chú giải, Hà Nội, năm Mậu Dần hiệu Thành Thái (1902). Có bài tựa chữ Hán của Đào Nguyên Phổ. Xem bản dịch bài tựa ấy ở Nguyễn Du văn họa phổ hội Quảng Trị Huế xuất bản, tháng Septembre năm 1942.

kiểu mẫu mà ta thấy những nhân vật của ông như có thể sống ở xã hội ta.

Nhân vật chủ động ở truyện này mà ta nên chú ý hơn cả là Thúy Kiều, các người khác là những vai phụ mà Thúy Kiều đã gặp trong cuộc đời đoạn trường của nàng.

Thúy Kiều – Đối với Thúy Kiều, thái độ của các nhà phê bình rất phân vân, nhưng đại khái xưa nay nhà Nho vẫn cho Thúy Kiều là đĩ thõa, đến bực hào phóng như Nguyễn Công Trứ, trải qua những người thủ cựu như Mai Khê [1], cho đến những phần tử tiến bộ như Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng đều cho Thúy Kiều là không được một nết gì.

Phản đối thái độ câu nệ ấy, các nhà Nho pha tân học như Trần Trọng Kim, Vũ Đình Long, không những cho Thúy Kiều là phong tình mà tiết nghĩa như Phạm Quỳnh mà còn nói nàng có thể làm gương hiếu trung đủ bồi bổ cho phong hóa và luân lý. Ở giữa hai cực đoan ấy, ta hãy khoan chê khen mà cứ bình tâm xét tâm lý Thúy Kiều như Nguyễn Du mô tả. Theo truyện Thúy Kiều trong *Ngu sơ tân chí* thì Kiều chỉ là một người con gái giang hồ có nhan sắc và tài đàn hát. Thanh Tâm Tài Nhân đã hóa Thúy Kiều thành một người tiết nghĩa, song còn có nhiều chỗ cử chỉ và nói năng sống sượng, chứ trải qua ngòi bút Nguyễn Du thì Thúy Kiều đã biến thành một người con gái hoàn toàn. Thoạt đầu tác giả mô tả nàng là một người con nhà quí phái, phong lưu rất mực, có nhan sắc tuyệt đẹp, lại có tài hoa khác thường, tức là một nhân vật lý tưởng. Theo công lệ "bỉ sắc tư phong", thì một người sắc tài như thế tất phải có số phận mỏng manh, phải gặp những nỗi gian truân và bị đày đọa đến nước – chính muốn tả một đời gian truân đầy đọa nên phải mô tả Thúy Kiều là có tuyệt thế sắc tài – Ở đời người ta thường vì có tình mà thấy khổ, chứ những người vai u thịt bắp, không biết tình là gì, thì dẫu lâm phải cảnh khổ có khi họ cũng không tự biết. Bởi thế phải tả Thúy Kiều là người đa tình cho nên lại đa sầu đa cảm. Ngay từ khi nhỏ, nghe một người thầy tướng mà nàng đã tin ngay cái số đoạn trường, rồi đặt khúc đàn lại thành khúc Bạc mệnh. Khi đi tảo mộ, thấy cái mồ vô chủ, không ai để ý mà một mình nàng cảm khái thương tâm. Khi nghe chuyện Đạm Tiên thì nàng lại lo cho số phận của mình, rồi tinh thần bất định, sinh ra giấc mộng đoạn trường. Sung sướng nhất là

---

1. *Nam Phong* số 39, Septembre 1925.

khi ngồi tình tự với tình nhân, thế mà nàng nói chuyện toàn là giọng bi quan, tưởng chừng như linh cảm của nàng đã vì ái tình mà thêm tinh nhuệ bội phần khiến thấy rõ được tai nạn sắp xẩy ra trong chốc lát. Cũng vì linh cảm ấy mà khi gặp Thúc Sinh, nàng dè trước rằng sẽ xảy ra những chuyện oái oăm, mà quả không sai. Khi đắc chí với Từ Hải, linh cảm lại xui nàng lo ngại cho tương lai. Trong khi đang tư lự như thế, gặp được cơ hội Tôn Hiến chiêu hàng, nàng bèn cố khuyên Từ qui hàng mà đến nỗi tan tành hết cơ nghiệp và hy vọng.

Thúy Kiều là người đa tình cho nên mới thấy Kim Trọng là người phong nhã hào hoa thì thương ngay. Song khi hai người gặp gỡ ở vườn Thúy, thái độ Thúy Kiều tuy là phong tình mà tránh được điều cẩu hợp thì dầu là nhà Nho thủ cựu cũng khó buộc tội mối tình qui kết về hôn nhân ấy. Trong cơn gặp gia biến chính cũng vì nàng đa tình mà không chịu nổi khi thấy cái cảnh cha và em bị tra tấn và cái hiểm tượng gia đình lìa tan, cho nên nàng phải hy sinh.

Nhưng ở trong trường hợp cần phải có nhiều tiền để đút lót cho quan, nàng làm thế nào mà kiếm được? Chỉ có một cách là bán mình. Nàng dẫu thương Kim Trọng, nhưng là con gái nhà Nho, đã chịu giáo dục ở trong khuôn phép luân thường, nàng cho hiếu là trọng hơn tình, cho nên chỉ do dự trong nháy mắt, nàng quyết "Gác lời thệ hải minh sơn" để "đền ơn sinh thành" cho trọn đạo con hiếu.

Đã quyết định hy sinh, nàng không thể giữ lời thề với Kim Trọng để gây dựng gia thất với chàng. Nàng lại sợ Kim Trọng vì giữ lời thề mà đến thành tuyệt tự, mang tội với gia tộc, cho nên phải mượn Thúy Vân lấy thân mà thay nàng. Vân nhận lời, nàng mới yên lòng mà liều thân cùng số mệnh, chỉ ôm theo mối tình đau đớn là cái không có quyền uy gì cướp được của nàng.

Thúy Kiều lại là một người con gái thông minh, xử sự bao giờ cũng sáng suốt và hợp lẽ. Khi ngồi với tình lang thì dầu "lòng xuân phơi phới, chén xuân tàng tàng" mà không dám tự khí, sợ có hại cho lòng quí trọng là một yếu tố cần thiết để giữ ái tình.

Khi nhà gặp tai nạn, chỉ một mình nàng tính liệu mọi việc mà xong xuôi cả. Khi mới tiếp xúc với Mã Giám Sinh, nhìn dung mạo cử chỉ của y nàng đã ngờ là kẻ bất lương nên giắt sẵn con dao để phòng tự xử. Khi gặp Thúc Sinh thì bàn tính đủ đường, mà lỡ việc là tại Thúc Sinh không nghe. Khi gặp Từ Hải thì nhận ngay được kẻ anh hùng ở trong lốt người khách giang hồ phong lưu, mà mong Từ

cứu tế cho. Khi nghe Hoạn Thư biện bạch thì biết đè nén lòng oán giận mà khoan dung cho người đàn bà ghen rất khôn ngoan.

Về đoạn báo ân báo oán, nhà phê bình thường chê Thúy Kiều là hẹp hòi, không có lượng. Nhưng ta phải nhận rằng nàng là một người đàn bà như mọi người, chứ không phải là Bồ Tát Quan Âm, người đàn bà biết thương biết ghét, biết giận biết căm, mà trong mười năm bị oan khổ dày vò, trong lòng đã chất chứa biết bao mối căm hờn? Thế thì đến lúc đắc chí làm vợ một vị đại vương hùng cứ, nàng còn chờ gì mà không làm cho hả bao nhiêu mối tình uất ức chất chứa trong lòng bấy lâu nay? Ta cũng không có thể chê Thúy Kiều khi nàng khuyên Từ Hải đầu hàng, cử chỉ ấy khiến cho ta thấy thêm một lần nữa rằng nàng là người có tâm tình: nàng đã trải bao đau đớn mới bước sang được cuộc đời tạm sung sướng, thế mà tiền đồ nhìn lại thấy rặt những chông gai, thế thì nàng nhân cơ hội bất kỳ mà lo đến cách yên thân, cũng là lý đương nhiên vậy.

Người ta lại thường chê Thúy Kiều khi bị Tú Bà đánh đập đã thốt ra một lời hèn nhát: "Tấm lòng trinh bạch từ nay xin chừa". Ta nên biết rằng nàng vốn không sợ chết nên khi mới đến, Tú Bà bắt ép, nàng đã ra tay tự vẫn rồi. Nhưng bấy giờ nàng liều chết là để bảo vệ cho danh tiết trinh bạch, chứ sau khi đã đi trốn với Sở Khanh, nghĩa là đã làm điều bất chính rồi, thì cái lý chết lúc này lại không thuận nữa. Nàng đã không có lý chính đáng để chết, lại phải tìm lời nói đỡ đòn, tất phải vâng chịu tiếp khách. Câu nói ấy không phải là lời hèn nhát, mà chỉ là lời đau đớn có vẻ mỉa mai. Tưởng đời Thúy Kiều không có chỗ nào đau khổ bằng chỗ này. Ta không thể buộc tội nàng vì câu ấy mà lại phải xem câu ấy là đã lên án cả một xã hội, cái xã hội khiến một người con gái vô tội mà phải chừa tấm lòng trinh bạch là cái quí nhất trong đời. Thực ra Thúy Kiều chỉ đáng trách ở chỗ chịu nhẫn nhục ngồi đánh đàn hầu rượu Hồ Tôn Hiến. Ở chương trên, chúng ta đã bàn vì lẽ gì mà Nguyễn Du lại theo nguyên văn để cho Thúy Kiều có thái độ hèn như vậy. Ta lại có thể nói thêm rằng ông không thấy chỗ ấy là chướng vì quan niệm vận mệnh trùm phủ hết truyện này bắt Thúy Kiều phải chờ đến sông Tiền Đường mới được chết, thì trước khi đến đó Kiều phải nhắm mắt mặc cho sự tình lôi kéo. Nguyễn Du cho rằng đời của Kiều là hy sinh của vận mệnh, dẫu nàng có muốn trốn mệnh, như đâm cổ tự tử trước mặt Tú Bà, hay trốn theo Sở Khanh, như lấy Thúc Sinh, lấy

Từ Hải, cũng đều không thoát khỏi được cái bàn tay sắt của vận mệnh tàn nhẫn. Nguyễn Du cho rằng Thúy Kiều chịu nhục mà hầu tiệc Hồ Tôn Hiến chẳng qua là một trận dày vò cuối cùng của vận mệnh thôi. Cho đến khi Thúy Kiều nhảy xuống sông Tiền Đường cũng là tin theo vận mệnh mà liều mình.

Song Nguyễn Du lại cũng có tư tưởng Phật học nên ông không thể để cho Thúy Kiều làm một cái đồ chơi vô ý thức của vận mệnh theo thuyết định mệnh thông thường. Thúy Kiều là một người có ý thức chứ không phải là một người bồ nhìn, cho nên ta thấy mỗi lần gặp việc gì thì nàng vẫn có ý chống chọi với vận mệnh, khi nào chống chọi không nổi thì mới đành chịu thôi. Cũng vì Thúy Kiều hành động có ý thức cho nên những công việc của nàng đã làm nhẹ được cái nợ nghiệp, khiến nàng đã tự trầm ở sông Tiền Đường mà còn sống lại được.

Xét thái độ Thúy Kiều ở chỗ đoàn tụ, ta thấy nàng là một người giang hồ trong mười lăm năm đã hiến thân cho biết bao nhiêu người lạ, mà đến bây giờ gặp lại tình nhân duy nhất nàng lại khăng khăng giữ mình mà gọi thế là trinh. Ta biết rằng Thúy Kiều dẫu gặp nhiều đàn ông, nhưng khi nào ái tình nàng cũng chỉ dành riêng cho Kim Trọng. Đối với Thúc Sinh là người thương nàng mà đã đem tiền chuộc nàng ra khỏi lầu xanh, nàng vẫn đáp lại bằng một mối tình đằm thắm, nhưng đó chỉ là ân tình; đối với Từ Hải cũng là ân nhân, nàng cũng trả bằng một mối ân tình chân thật, chứ ái tình thì nàng chỉ hiến cho Kim Trọng mà thôi. Trong bước giang hồ, chịu dơ dáy xấu xa là chỉ cái thân nàng đã hy sinh để cứu cha và em, chứ tinh thần nàng, nhất là mối tình đối với chàng Kim, thì nàng cho rằng không có thế lực gì xâm phạm được, cho nên dẫu phải làm đĩ mà nàng cho rằng tiết vẫn cứ trinh. Đối với Kim Trọng là người duy nhất nàng yêu mến kính thờ, chỉ có cái thân băng tuyết mới xứng đáng, chứ cái thân nhục nhã mà còn đem hiến cho tình nhân thì chẳng là xem rẻ ái tình lắm sao? Trinh của Thúy Kiều là trân trọng ái tình đối với Kim Trọng, tức cách đối với chàng phải khác hẳn cách đối với mọi người, nghĩa là không dám chiều chàng bằng cái thân đã bị thiên hạ dày vò. Bởi thế khi nàng trách chàng Kim thì nói: “Chữ trinh còn một chút này, chẳng cầm cho vững lại dầy cho tan!”, mà khi chàng Kim đã chịu nghe nàng thì nàng nói: “Trăm năm danh tiết cũng vì đêm nay”.

Kim Trọng – Kim Trọng là một chàng phong lưu công tử, thông minh tài mạo, tao nhã hào hoa. Người như thế mà gặp được người giai nhân tài sắc như Thúy Kiều tất phải xiêu lòng. Chàng thiếu niên phú quí, có thiên phú dồi dào, lại là người có thói phong lưu, cho nên ta không lấy làm lạ rằng mới thấy Thúy Kiều một lần mà chàng đã tương tư đến biếng học biếng đàn, rồi đến đánh lừa cha mẹ mà đi thuê nhà ở bên vườn Thúy. Ta cũng không lấy làm lạ rằng mới được gần Kiều, chàng đã quả quyết thề "đem vàng đá mà liều với thân". Vì Kim Trọng là người đa tình và quả quyết cho nên chàng rất chung tình, trong suốt mười lăm năm, không khi nào chàng quên Thúy Kiều, thực có như lời chàng nói khi trở về vườn Thúy biết tin Kiều lưu lạc: "Bao nhiêu của, mấy ngày đường, còn tôi, tôi một gặp nàng mới thôi".

Người ta trách Kim Trọng rằng đã chung tình với Thúy Kiều lại nỡ lấy Thúy Vân. Ta đừng nên lấy tâm lý người đời nay mà xét người đời xưa. Kim Trọng là con trai nhà Nho, nghĩa vụ đầu tiên là phải lo việc truyền thống, thì tất phải lấy vợ. Nay đã không lấy được Thúy Kiều thì lấy Thúy Vân còn hơn lấy người khác, huống chi Vân lại là người chính Thúy Kiều lựa cho mình. Kim Trọng lấy Thúy Vân chẳng qua là làm một việc ta thường thấy ở xã hội xưa, là việc lấy vợ cho gia đình hay là việc lấy vợ lẽ để cầu con trai, không cần phải có ái tình, mà cũng có thể không phòng hại đến ái tình đối với vợ chính. Kim Trọng đã xem Thúy Kiều là vợ rồi. Chính vì thế mà khi gặp lại Thúy Kiều chàng đề khởi ngay việc kết hôn, và lấy làm lạ thấy Thúy Kiều cự tuyệt. Nhưng khi Thúy Kiều đã bày giải hết lời về nỗi khổ tâm của nàng, thì Kim Trọng biết xử ngay theo thái độ quân tử, là không ép Thúy Kiều phải làm nghĩa vụ một người vợ thường.

Thúy Vân – Thúy Vân tuy không "sắc xảo mặn mà" như Thúy Kiều, nhưng cũng có sắc đẹp khiến cho "hoa thua tuyết nhường", cho nên có thể thế Thúy Kiều mà lấy Kim Trọng, không đến nỗi khiến anh học trò phong nhã hào hoa kia phải quá thiệt thòi. Nhưng sắc Vân thì có thể khiến người ta quí mến chứ không thể khiến người ta say mê, mà về đường tài tình thì Vân thua hẳn chị. Kể tài thì có lẽ Vân chỉ biết nữ công, nhưng đó là tư cách thường của người con gái một nhà trung lưu, tác giả không cần phải khoe. Kể về tình thì Vân không đến đa sầu đa cảm như chị. Ngay khi tảo mộ, Kiều nghe chuyện Đạm Tiên mà cảm động thì Vân lại mắng chị

"Khéo dư nước mắt khóc người đời xưa":, khẩu khí ấy tỏ rằng Vân là một người thiết thực, có thể làm vợ hiền dâu thảo, khác hẳn tính cách phong tình lãng mạn của Kiều. Khi cha và em mắc nạn, Kiều đau lòng đến phải hy sinh mà cứu, thế mà Vân không có một lời đỡ đần cho chị, đến khi chị gần phải ra đi, suốt đêm ngồi thở than khóc lóc mà Vân cũng ngủ yên, chợt tỉnh dậy mới nói được vài câu thù ứng! Ở đây ta lại càng thấy rõ Vân là người vô tình, mà cũng nhờ vô tình như thế, Vân mới nhận thay lời chị mà lấy Kim Trọng, chẳng bàn đi nói lại nửa lời.

Cái nhan sắc thùy mị, cái nết na đoan trang, cái tính tình thiết thực, đó là bao nhiêu điều kiện thích đáng khiến Thúy Vân làm một bà quan để hưởng hạnh phúc êm đềm, để sinh con đẻ cái cho nhiều mà gánh vác giang sơn nhà chồng: "Thừa gia đã có nàng Vân, một cây cù mộc, một sân quế hòe".

Thúc Sinh – Thúc Sinh là học trò, đã có vợ, nhưng để vợ tại quê nhà ở Vô Tích, theo cha đi buôn bán ở Lâm Tri. Chàng là một công tử hiếu sắc, lại nhà giàu, không có vợ kiềm chế ở bên thì tất nhiên là ăn chơi và tiêu tiền như rác. Gặp được Thúy Kiều, chàng mê vì sắc, trọng vì tài, lại được vợ thì xa, cha thì vắng, chàng bỏ tiền ra chuộc Kiều là việc rất dễ dàng. Khi Kiều bày tỏ những lẽ đáng ngại thì chàng nói cách rất quả quyết rằng có thể đảm bảo hết thảy cho nàng được an toàn, song trong lời quả quyết ấy, ta có thể nhận được cái giọng khoác lác của một chàng công tử chơi bời, hứa hẹn đủ điều để cô gái khỏi ngờ vực. Thực ra, Thúc Sinh vẫn quí Thúy Kiều, nhưng chàng là con một nhà buôn, không có công danh mà lấy được con gái quan Thượng thư bộ Lại, thì tất phải sợ vợ, huống chi Hoạn Thư lại là người khôn ngoan nghiêm nghị. Bởi thế, dẫu Thúc Sinh dám cưỡng lệnh cha mà không dám xúc phạm đến vợ. Vì sợ vợ quá nên thủy chung chàng không dám thú với vợ chuyện lấy hầu, dẫu Thúy Kiều ân cần dặn dò chàng điều ấy. Chàng đã không có gan dám thú mà Hoạn Thư lại khéo giả đò không biết nên chàng lại càng tưởng rằng giấu diếm là đắc sách. Nhưng khi Hoạn Thư cho chàng thấy Thúy Kiều bị đày đọa mà chàng cũng vẫn còn cứ giấu, cho đến khi Hoạn Thư bắt được chàng thăm trộm Thúy Kiều ở Quan âm các mà chàng cũng cứ cố gắng che đậy nữa. Chàng vốn không phải là người ngu mà chỉ là quá hèn nhát. Bấy giờ Hoạn Thư có thể vì ghen mà hành hạ Thúy Kiều, có thể hại đến tính mệnh của nàng được, thế

mà chàng vẫn giấu diếm. Ta xem thế thì Thúc Sinh thực không phải thương gì Thúy Kiều mà chỉ là mê cô gái đẹp và sẵn tiền để mua lấy mà thôi. Đến khi vợ đã biết rồi thì chàng chỉ cầu sao cho được yên thân chứ có thiết gì đến thân phận và sinh mệnh của người mà chàng đã hứa thương yêu và che chở – những nước mắt, những lời than của chàng là do tình cảm rất tầm thường – Nếu chàng không hèn nhát như thế thì làm sao trước mắt Hoạn Thư, chàng lại nỡ vâng lời vợ mà tra vấn người tình đương bị đầy đọa? Làm sao khi ra thăm trộm ở am, chàng lại nỡ dứt tình mà xui Thúy Kiều đi trốn một mình? "Liệu mà cao chạy xa bay, ái ân ta có ngần này mà thôi".

Hoạn Thư – Đến như Hoạn Thư ghen chồng thì là một việc rất tầm thường trong xã hội mà đàn ông có quyền phóng đãng còn đàn bà thì phải tùng nhất nhi chung. Nhưng nàng là người khôn ngoan mà thâm hiểm, nghe tin chồng lấy vợ lẽ – lấy vợ lẽ vốn không phải là một điều phạm cấm ở xã hội xưa, miễn là được vợ chính bằng lòng, – nhưng muốn để xem chồng đối với mình thế nào. Thực là cử chỉ của một người "ở trong khuôn phép, nói ra mối đường". Đến khi nàng đã biết chắc rằng Thúc Sinh đã "mặn tình cát lũy, lạt tình tao khang" thì nàng mới tìm cách để trị cho đáo để, chứ không phải là la hét hay khóc lóc om sòm như những người ghen tầm thường. Nàng vốn không thù hiềm gì Thúy Kiều, chỉ cốt trị Thúc Sinh một cách cay độc khiến cho chàng phải đau đớn ê chề, cho bõ những nỗi "đau ngầm xưa nay", mà lại không đến nỗi mất thể diện với người ngoài, mình không mang tiếng ghen mà chồng cũng không mang xấu hổ. Nhưng muốn cho Thúc Sinh đau đớn thì nàng phải đầy đọa Thúy Kiều. Khi nàng nghe Kiều đánh đàn mà "xem cũng thương tài, khuôn uy dường cũng bớt vài bốn phân", khi xem tờ thân cung của Kiều mà nàng nghĩ "tài nên trọng mà tình nên thương", khi bắt được Thúc Sinh thăm Kiều ở Quan âm các mà nàng làm thinh, lại khi Kiều ăn cắp đồ vàng ngọc trốn đi mà nàng không sai người theo bắt, những cử chỉ ấy khiến ta thấy Hoạn Thư thực là người biết phải chăng, dẫu khi cần ràng buộc thì ràng buộc riết, mà khi đáng buông thả thì buông thả ngay. Hoạn Thư chỉ cần cho Thúc Sinh bỏ Thúy Kiều để gia đạo của nàng khôi phục. Kiều trốn thì nàng đã đạt được mục đích rồi. Nàng xem của cải không trọng bằng hạnh phúc của mình, nên không muốn bắt lại. Đối với Thúc Sinh nàng cũng không lo nữa, vì biết Thúc Sinh là kẻ hèn nhát, không thể nào còn dám theo đuổi Thúy Kiều.

Từ Hải – Từ Hải không phải là một tên tướng cướp tầm thường. Chỉ xem tướng mạo "Râu hùm hàm én mày ngài, vai năm tấc rộng thân mười thước cao" ta cũng có thể, như Thúy Kiều, nhận rằng người ấy tất phải là người phi thường, chứ không đợi Nguyễn Du nói thêm là "Côn quyền hơn sức, lược thao gồm tài". Bởi Từ không phải là kẻ tầm thường cho nên ở nửa năm với Thúy Kiều là một người giai nhân tuyệt sắc tuyệt tài mà không đến nỗi tiêu ma chí khí, quyết dứt ra đi lập thân danh. Khi thành công rồi và đã cho đi đón Thúy Kiều đến, Từ nói một câu rất tự phụ mà ta không lấy làm ngạc nhiên: "Anh hùng mới biết anh hùng, rày xem phỏng đã cam lòng hay chưa?"

Khi Thúy Kiều báo ân báo oán xong, cảm tạ Từ Hải thì Từ nói một lời tỏ tấm lòng hào hiệp: "Giữa đường dẫu thấy bất bình mà tha!"

Con người như thế thì tất nhiên không tham cầu danh lợi theo thói những kẻ "giá áo túi cơm", người chí khí ngang tàng mà lại đương "nghênh ngang một cõi biên thùy" thì phỏng có thể đầu hàng về làm tôi để "vào lòn ra cúi" hay không? Bởi thế khi Hồ Tôn Hiến sai người đi thuyết hàng, Từ cự tuyệt ngay, không tội gì mà "bó thân về với Triều đình" để cho "áo xiêm giàng buộc". Từ bấy giờ đương nghiễm nhiên hùng cứ một phương, sức ấy quan quân đã dễ làm gì nhau được? Cái thân "chọc trời quấy nước" quyết không chịu tự hãm vào cái cảnh lơ láo hàng thần.

Trong cả bản sách này, ta thấy ở những chỗ nói về Từ Hải là Nguyễn Du có vẻ phóng khoáng, hả hê và đắc chí nhất. Vì sao? Nguyễn Du tuy không có hy vọng khôi phục nhà Lê, nhưng vẫn muốn được tung hoành ở ngoài vòng cương tỏa. Bị hãm vào trong cái cảnh "hàng thần", ông phải mượn Từ Hải để tiêu biểu cho cái mộng tưởng của mình vậy.

Thế nhưng dẫu Từ Hải là bực anh hùng mà cũng không khỏi chỉ là kẻ có tình, ngay buổi đầu đã xiêu lòng vì tài sắc Thúy Kiều, và cảm khích vì một lời tri kỷ. Từ Hải đã từng thương xót cái đời lưu lạc của Thúy Kiều mà ước ao cho nàng có khi được gặp mặt song thân. Đến nay nhân Hồ Tốn Hiến thuyết hàng, nàng đem nghĩa và lợi ra khuyên Từ thì chưa chắc – mà chắc hẳn là không – Từ đã nghe, chứ nàng đem lòng khao khát muốn gặp song thân mà năn nỉ thì chắc Từ không cầm lòng đâu. Ta chỉ tiếc rằng ở đây Nguyễn Du lại theo đúng nguyên văn, chỉ để cho Thúy Kiều nói về nghĩa lợi, mà

đủ khuyên được Từ Hải đầu hàng rất mau chóng, khiến ta thấy như tâm lý của Từ có hơi sơ sài. Hoặc giả cái tâm lý sơ sài của Từ Hải ở chỗ này, cùng những lẽ danh lợi Thúy Kiều bày tỏ cho Từ Hải xiêu lòng chỉ là điều khổ tâm của Nguyễn Du để vớt lại những câu văn quá táo bạo – Nguyễn Du đương làm quan giữa triều đình – ông đã dùng để tả Từ Hải ở trên kia?

Nhưng dẫu đầu hàng rồi, Từ cũng còn tỏ là một người lỗi lạc đường hoàng, cho nên mới đến nỗi bị hại. Khi chết rồi, vì khí oán hận còn hăng nên không ngã được, thế đủ thấy dẫu chết mà thần khí của Từ vẫn còn phi thường.

Hồ Tôn Hiến – Nguyễn Du mô tả Hồ Tôn Hiến ra một người hèn, mà mấy chữ "kinh luân gồm tài" ta thấy như có vẻ mỉa mai. Hồ vâng chỉ đi dẹp giặc, thấy giặc thế mạnh không dám đánh mà phải dùng chước chiêu an, việc ấy tỏ rằng Hồ là người bất tài về quân sự, nhưng cũng còn chính đáng. Song thủ đoạn dụ hàng của Hồ thì không đường hoàng chút nào. Khi chước đã trúng rồi, thì Hồ lại không giữ ước mà lại phỉnh lừa kẻ lòng ngay để giết người tướng hàng một cách khiếp nhược. Nhưng nhân cách đã hèn thì không có cái hèn gì không làm, nên khi đã giết được Từ Hải rồi, Hồ không nghĩ đến ơn lớn của Thúy Kiều đã giúp mình lập nên công to mà chu tất cho nàng, đến nỗi nàng xin về quê hương, mà cũng không cho.

Đã phỉnh lừa để giết chồng nàng, đã không nghĩ đến ơn nàng, Hồ lại không thương hại cái khổ tâm của người đã vô tình giết chồng và bỗng chốc đã từ địa vị cực vinh họa rớt xuống địa vị cực khốn khổ, mà nở muối mặt bắt nàng đàn để hầu tiệc và có ý gạ gẫm trăng hoa.

Thế cũng chưa đủ hèn, khi tỉnh rượu Hồ nghĩ lại cử chỉ hôm trước, biết là bất chính, bèn làm thể diện đem gả quách nàng cho một người thổ tù, như vậy thì cái lòng tàn nhẫn của Hồ thực không bút nào tả xiết. Ta xem tư cách của Hồ Tôn Hiến, càng tới càng hèn.

Các nhân vật khác – Các nhân vật khác không phải là nhân vật trọng yếu, ta bất tất phải xét kỹ. Nhưng dẫu là phụ thuộc, mà Nguyễn Du mô tả ai cũng thấu rõ tâm lý từng người. Như Mã Giám Sinh thì, từ diện mạo, quần áo, đến cách "cò kè bớt một thêm hai", cách tính toán lợi hại khi ở trú phường, đều tỏ ra một anh điếm đàng buôn bán, kiếm ăn ở nghề hèn mạt. Tú Bà thì sắc da lờn lợt,

thân thế đẫy đà, đã khiến ta ngờ, mà đến khi nghe những lời mụ khấn trước bàn thờ tổ, và thấy cử chỉ của mụ vắt nóc ngồi trên thì ta biết rõ là một mụ trùm nhà thổ. Đến như mưu mẹo mụ sắp đặt để bắt Thúy Kiều tiếp khách thì thực là phải có tay buôn thịt người mới làm như thế được.

Chương thứ năm
VĂN CHƯƠNG (I)

Những nhân vật trong truyện, dầu là những nhân vật bịa đặt, song không phải là những hồn ma do tưởng tượng của nhà văn tạo ra, tức là những tính tình mà nhà văn đã do sự kinh nghiệm và quan sát mà cấu tạo, cho nên ta thấy họ không khác những người ăn ở trong xã hội xung quanh ta. Những người ấy có tâm lý riêng, có cách sinh hoạt riêng, có cách hành động riêng ở trong những trường hợp và hoàn cảnh đặc biệt. Tác giả viết truyện tức là tự thuật những hành động của các nhân vật để khiến người ta thấy họ là những người sống chứ không phải là những hồn ma.

Muốn thế thì nhà văn phải chú ý đến những tính chất và những sự thực đặc biệt. Song "trong tự nhiên chi tiết nhiều vô số, nếu nói hết cả thì không đời nào xong, cho nên nhà văn phải lựa chọn trong mớ sự vật chồng chất bề bộn ấy. Nhưng chọn thế nào? Vì lẽ gì bỏ cái này mà lấy cái khác? Bằng cứ vào đâu mà phân biệt cái cần thiết với cái vô dụng? Bằng cứ vào một vật có sức mạnh vô cùng, là mục đích vậy. Vô luận một câu chuyện, một lời nói, một cảnh vật, hoặc nhiều câu chuyện, nhiều lời nói, nhiều cảnh vật hợp nhau lại, cũng đều là cốt gây thành một hiệu quả, mà chính vì gây được hiệu quả ấy mới có giá trị. Cái gì không chứng tỏ được điều gì là vô dụng và nên bỏ đi, thi sĩ vốn có mối tiên cảm về mục đích ấy. Dầu không chỉ định mục đích rõ ràng như nhà kỷ hà học, thi sĩ cũng nhắm tới đó theo một con đường chắc chắn nhất và vắn tắt nhất, nhờ dun dủi bởi một bản năng vô ý thức, u ẩn và thiêng liêng, mà người ta gọi là hứng thú. Cái tài năng của thi sĩ chỉ là tùy theo những mối ưa ghét mà tự mình cũng không hiểu vì sao, song những mối ưa ghét phức tạp và tự nhiên ấy giấu một thứ linh tri âm thầm mầu nhiệm, tự nhiên xui thi sĩ trong khoảng bất tri bất giác tránh xa những cái không ổn hay vô ích và xu hướng về những cái gì đẹp nhất và hay

nhất. Cái lý tính vô ý thức ấy tức là thiên tài"[1]. Đoạn văn của H.Taine nói về ngụ ngôn của La Fontaine thích hợp với văn chương *Đoạn trường tân thanh* quá nên tôi không thể cưỡng lại nổi cái thú vị dẫn ra để chỉ thị thiên tài của Nguyễn Du. Nhờ thiên tài ấy mà văn *Đoạn trường tân thanh*, vô luận là văn miêu tả, tự thuật hay đối thoại, đều rất là thích đáng, rõ ràng, đầy đủ, mà lại là rất vắn tắt gọn gàng.

*

Trước hết tác giả giới thiệu hai chị em Thúy Kiều và Thúy Vân.

Đầu lòng hai ả tố nga,
Thúy Kiều là chị, em là Thúy Vân.
Mai cốt cách, tuyết tinh thần:
Một người một vẻ, mười phân vẹn mười.
Vân xem trang trọng khác vời,
Khuôn trăng đầy đặn, nét ngài nở nang.
Hoa cười, ngọc thốt, đoan trang,
Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.
Kiều càng sắc sảo mặn mà,
So bề tài sắc lại là phần hơn.
Làn thu thủy, nét xuân sơn,
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.
Một hai nghiêng nước nghiêng thành,
Sắc đành đòi một, tài đành họa hai.
Thông minh vốn sẵn tính trời,
Pha nghề thi họa, đủ mùi ca ngâm.
Cung, thương, làu bực ngũ âm,
Nghề riêng ăn đứt hồ cầm một trương.
Khúc nhà tay lựa nên xoang,
Một thiên "bạc mệnh" lại càng não nhân.
Phong lưu rất mực hồng quần,
Xuân xanh xấp xỉ tới tuần cập kê.
Êm đềm trướng rủ màn che,
Tường đông ong bướm đi về mặc ai.

1. *La Fontaine et ses fables*, của H.Taine, Librairie Hachette, Paris.

Tác giả cho ta biết rằng hai chị em người nào cũng là dung dáng yểu điệu (mai cốt cách), tinh thần trong sạch (tuyết tinh thần)[1], người nào cũng là hoàn toàn, nhưng mỗi người có một vẻ riêng.

Thúy Vân thì vẻ người chững chạc khác thường (trang trọng khác vời); khuôn mặt thì đầy đặn, nét mày thì đậm đà (Khuôn trăng đầy đặn, nét ngài nở nang) ra dáng con người phúc hậu, thùy mị. Đến như miệng cười thì tươi như hoa, giọng nói thì trong như ngọc (hoa cười ngọc thốt), nhưng cười nói khi nào cũng nghiêm trang, chín chắn.

Vân không những là người thùy mị nghiêm trang, mà lại có sắc đẹp, "tóc xanh hơn mây, da trắng hơn tuyết", nhưng cái sắc đẹp của một người phúc hậu chín chắn, khiến người ta, cho đến tạo hóa đều phải kính nhường. Ở đây tác giả dùng chữ "thua" (mây thua nước tóc) và chữ "nhường" (tuyết nhường màu da) là cốt để ám thị cho ta rằng cái sắc và cái đức của Thúy Vân để dành cho nàng một số phận đầy đủ hạnh phúc.

Đến như Thúy Kiều là nhân vật chính, mà tác giả lại tả sau Thúy Vân, là dụng ý mượn nhan sắc Thúy Vân mà làm tôn nhan sắc của Thúy Kiều, tức là phép "tá khách hình chủ". So với Thúy Vân vẻ đẹp của Kiều lại là sắc xảo mặn mà hơn, mà Kiều lại hơn Vân về đường tài nữa (So bề tài sắc lại là phần hơn). Tả Thúy Vân thì tác giả dùng những chữ "khuôn trăng, nét ngài, hoa cười, ngọc thốt, tóc mây, da tuyết", tuy là chữ bóng bảy, nhưng vẫn là hữu hình. Đến Thúy Kiều thì tác giả dùng những chữ "làn thu thủy" để chỉ con mắt trong sáng, "nét xuân sơn" để chỉ lông mày xanh tươi, khiến cho ta tưởng như tác giả đã muốn tả cái phần vô hình của sắc. Cái đẹp tươi thắm lộng lẫy ấy khiến cho "hoa cũng phải ghen", "liễu cũng phải hờn", nghĩa là tạo vật cũng phải ghen ghét mà sẽ bắt Thúy Kiều chịu một phận mệnh khổ sở cho bõ ghét.

Song nhan sắc Thúy Kiều như thế, tất khiến người ta phải yêu mến say mê (Một hai nghiêng nước nghiêng thành), cái si tình của Kim Trọng ngay ở đây ta cũng có thể đoán được.

Nhưng Thúy Kiều đã có nhan sắc thần tiên ấy, mà lại còn có tài hơn người (Sắc đành đòi một, tài đành họa hai). Nguyễn Du cho

1. Tác giả dùng cảnh mai tuyết mùa đông mà so sánh chị em Kiều như "cốt cách" mai có trùm phủ "tinh thần" tuyết.

ta biết nàng có thiên bẩm thông minh, và đủ tài thi họa ca ngâm. Ông chú trọng nhất về tài âm nhạc của nàng, để nhân đó mà cho ta biết nàng đã đặt ra một bài đàn "Bạc mệnh" để tự ngụ. Người nhan sắc, thông minh, tài hoa như Thúy Kiều, tất tình cũng phải khác thường. Ông không cần phải nói rõ ràng là người đa tình đa cảm, mà chỉ nói khúc đàn "Bạc mệnh" thì ta đã tự khắc biết rồi. Chỉ một việc ấy đã khiến ta tưởng tượng được cả cái lịch sử đoạn trường của Thúy Kiều sau này.

Sau khi tả nhan sắc và đức hạnh của Thúy Vân trong 4 câu, và nhan sắc cùng tài tình của Thúy Kiều trong 12 câu, sau khi tả hai cái chân dung khác nhau mà cùng hoàn toàn đầy đủ, Nguyễn Du lại nói chung đến cách phong lưu cho đến tuổi tác cùng là cách ăn ở cấm cung của hai cô con gái họ Vương.

*

Các nhân vật khác là nhân vật phụ thuộc, tác giả chỉ tả sơ lược, duy có Từ Hải thì tác giả tả kỹ gần bằng Thúy Kiều. Ở chương trên ta đã thấy khi mô tả nhân cách và sự nghiệp của Từ Hải thì Nguyễn Du có một giọng văn đắc chí lạ thường, vì sau Thúy Kiều mà Nguyễn Du xem là một người cùng chung phận mệnh với mình, Từ Hải là người mà Nguyễn Du mộng tưởng.

Trong trí Nguyễn Du, Từ Hải là một người anh hùng phi thường ta không nên biết tung tích rõ ràng – nếu biết tung tích họ thì sẽ thấy họ cũng chẳng có gì là phi thường cả – cho nên ông chỉ cho ta biết rằng Từ là một người khách lạ tự miền biên thùy xa đến. Chữ "bỗng đâu" hình như đã đoán trước vẻ kinh ngạc của ta, khi thấy một người "Râu hùm, hàm én, mày ngài; vai năm tấc rộng, thân mười thước cao". Người có cái dung mạo to lớn dữ tợn ấy có thể là một người anh hùng, mà cũng có thể chỉ là một người vũ phu. Nhưng trong dung mạo ấy tác giả đã nhận thấy cái khí sắc của kẻ anh hùng, rất là rõ ràng (Đường đường một đấng anh hào). Đã là anh hùng thì tất không phải chỉ có dũng (côn quyền hơn sức), mà lại phải có trí nữa (lược thao gồm tài). Câu ấy đã cho biết thêm rằng người cao lớn dữ tợn ta thấy đó là người có tài trí lỗi lạc. Nhưng tài trí không cũng chưa đủ làm người anh hùng, lại cần phải có chí khí. Câu "Đội trời đạp đất ở đời" cho ta biết rằng Từ có chí khí ngang tàng

độc lập, không chịu khuất phục ai.

Người khách lạ ấy, bây giờ ta đã biết rõ ràng là "một đấng anh hào", điều ta muốn biết thêm nữa là tên họ người ấy. Nguyễn Du chờ đến lúc ta khao khát muốn biết, mới chịu nói cho ta biết người ấy là tên Hải họ Từ, quê quán ở xứ Việt Đông, là miền chưa quen chịu giáo hóa và ước thúc của triều đình phương Bắc. Người ấy hiện bấy giờ còn lận đận trong cảnh trần ai, nhưng cũng không chịu làm việc tầm thường, không chịu bó mình trong khuôn khổ nhỏ mọn, trong phạm vi chật hẹp, mà phải lấy cả thiên hạ làm trường hoạt động của mình (Giang hồ quen thói vẫy vùng), chí thích một mình đi ngao du khắp phong cảnh non sông (non sông một chèo), có lẽ để kết nạp hào kiệt và tìm nơi dụng võ. Nhưng Từ Hải dẫu là có chí khí anh hùng, mà không phải là người tự nhiệm cái thiên chức lớn lao như hạng anh hùng cứu quốc (Lê Lợi, Câu Tiễn). Từ Hải chỉ làm anh hùng để cho phỉ cái chí ngang tàng bẩm phú, cho nên không ép thân trong cảnh khắc khổ "nằm gai nếm mật", mà trái lại, trong bước phiêu lưu lại không quên cái thú phong lưu. Cho nên cùng với thanh gươm là vật tùy thân của người võ sĩ, Từ Hải thường kèm theo cái đàn, mà nhờ cái đàn ấy ta mới không lấy làm lạ khi ta thấy Từ Hải gặp Thúy Kiều ở chốn thanh lâu.

*

Còn những nhân vật phụ thuộc khác, tác giả chỉ tả mỗi người bằng hai câu hay bốn câu mà ta cũng thấy được hình dung và tính tình của họ như hệt.

Kim Trọng:

Nền phú hậu, bực tài danh,
Văn chương nết đất, thông minh tính trời.
Phong tư tài mạo khác vời,
Vào trong phong nhã, ra ngoài hào hoa.

Bốn câu ấy tả đủ gia thế, vẻ người, vẻ mặt, tài năng, tính tình của anh học trò họ Kim.

Mã Giám sinh:

Quá niên trạc ngoại tứ tuần,
Mày râu nhẵn nhụi, áo quần bảnh bao.

Hai câu ấy tả rõ một người điếm đàng. Mấy chữ "cò kè bớt một thêm hai" khiến ta thấy anh điếm đàng kia là con buôn lão luyện.

Tú Bà:

Thoắt trông nhờn nhợt màu da,
Ăn gì cao lớn đẫy đà làm sao?
Trước xe lơi lả han chào...

Mấy câu tả rõ hình dung và thái độ của một mụ "trùm".

Sở Khanh thì người còn trẻ, ra vẻ học trò, nhưng học trò mà "Hình dung chải chuốt, áo khăn dịu dàng", tất không phải là học trò thật hiệu.

Thúc Sinh thì tuy "cũng nòi thư hương" mà lại "quen thói bốc giời, trăm nghìn đổ một trận cười như không", cho nên gặp Thúy Kiều ở hý viện thì chàng mê mệt mà chuộc lấy làm vợ hầu, dẫu vợ chính của chàng là người đanh thép.

Tất cả những ngôn từ hành động của Hoạn Thư tỏ cho ta thấy hai câu:

Ở ăn thì nết cũng hay,
Nói điều ràng buộc thì tay cũng già

là rất đúng.

Nguyễn Du tả Đạm Tiên:

Sương in mặt, tuyết pha thân,
Sen vàng lửng thửng như gần như xa.

thì rõ là một nàng tiên thấy trong mộng.

Đến khi tả Thúy Kiều chết đuối mới vớt lên thì hai câu:

Trên mui lướt thướt áo là,
Tuy dầm hơi nước, chưa lòa bóng gương.

khiến ta thấy hiển hiện ngay một người đàn bà sang trọng, quần áo ướt đầm lướt thướt, nằm ở trên mui thuyền, sắc mặt tuy dầm nước đã hơi bạc, nhưng vẫn còn vẻ đẹp thiên nhiên.

Nếu ta so sánh cách mô tả của Nguyễn Du với cách mô tả của các nhà tiểu thuyết phương Tây thì ta có thể tiếc rằng Nguyễn Du tả hơi

sơ lược. Nhưng ta phải nhớ rằng Nguyễn Du không phải là nhà văn tả thực, nên không tả tỷ mỷ những hình dáng, dung mạo, thái độ, cử chỉ, ngôn từ, tính tình đặc biệt của một người nhất định. Sự mô tả của ông chỉ cốt cho ta nhận thấy vẻ hợp nhất giữa hình dung, tính tình cùng hành động của mỗi nhân vật ấy, mà nhân vật ấy dẫu là người đặc biệt mà lại có tính chất phổ thông, thực là một người trừu tượng, ta có thể nói là người ước lệ tiêu biểu cho cả một hạng người trong xã hội. Thúy Kiều tiêu biểu cho hạng con gái đẹp tài tình. Thúy Vân tiêu biểu cho hạng con gái đẹp phúc hậu, Mã Giám Sinh tiêu biểu cho hạng điếm đàng ma cô, Tú Bà tiêu biểu cho hạng trùm đĩ, Thúc Sinh tiêu biểu cho hạng công tử mê gái, Từ Hải tiêu biểu cho hạng hào kiệt ngang tàng. Bởi các lẽ trên, ta chỉ thấy Nguyễn Du lựa chọn một cách rất thích đáng những điều đáng chú ý, những đặc điểm tiêu biểu dẫu là ước lệ, chứ không phô bày tất cả chi tiết. Những đặc điểm ước lệ tiêu biểu ấy, tác giả chỉ dùng những chữ lập thành và những tỉ dụ sẵn có, tức là những lời văn ước lệ, để kêu gọi nó lên là ta đủ thấy, chứ không cần dùng những chữ đặc biệt mới mẻ chỉ thích hợp cho những chi tiết đặc biệt thôi. Cách mô tả những tính chất tiêu biểu bằng những lời ước lệ mà hàm súc rất dồi dào, cách mô tả tổng hợp ấy phản đối hẳn với cách mô tả phân tích, duy thực tỉ mỉ, mằn mò từng sợi tóc chân tơ của các nhà văn lãng mạn và tả thực.

*

*   *

Cách tả người đã thế, cách tả cảnh của Nguyễn Du cũng thế.

Ngay đầu sách ta thấy một đoạn tả cảnh rất tinh diệu, là cảnh Thúy Kiều du xuân. Trước hết tác giả dùng lời hình tượng mà cho ta biết một cách bóng bẩy có duyên rằng bấy giờ xuân đã đến đầu tháng ba:

Tiết vừa con én đưa thoi,
Thiều quang chín chục đã ngoài sáu mươi.

Mùa xuân vào khoảng ấy là tiết thiên hạ kéo nhau đi chơi xuân nên tác giả tả cảnh xuân ở ngoài đồng. Tác giả chỉ dùng có hai câu để tả phác những bông lê điểm trắng trên thảm cỏ non là một

cảnh lý tưởng, có lẽ tự tác giả cũng chưa thấy bao giờ, nhưng tự ta có thể nhờ những nét phác họa để tưởng tượng ra rất rõ ràng:

Cỏ non xanh tận chân trời,
Cành lê trắng điểm một vài bông hoa.

Chị em Thúy Kiều gặp tiết ấy, mến cảnh ấy, cũng theo người ta mà đi du xuân và tảo mộ, tác giả lại tả quang cảnh ấy bằng bốn câu khiến ta thấy cảnh du xuân náo nhiệt ở đường, chật ních áo quần, lươn lướt ngựa xe, và cảnh tảo mộ ngổn ngang thiên hạ kéo nhau lên bãi thạ ma, mà giữa đường thì tro tiền giấy và thoi vàng hồ rải rác.

Nhân tảo mộ về, chị em Thúy Kiều đi qua mộ Đạm Tiên thì tác giả lại tả cảnh ấy bằng sáu câu thơ khiến ta thấy bao nhiêu vẻ thê lương của cái mồ hoang thấp lè sè, rầu rầu sắc cỏ, như một điểm ảm đạm giữa cái cảnh thanh tao "Nao nao dòng nước uốn quanh, nhịp cầu nho nhỏ cuối gành bắc ngang". Cảnh thứ ba này tác giả tả kỹ hơn hai cảnh trước, vì nó là cảnh quan trọng hơn cả, tức là chỗ mà Thúy Kiều sẽ gặp Kim Trọng rồi mới thành mối khổ tình. Song ta có thể dồn ba cảnh lý tưởng ấy thành một bức, từng thứ nhất là cảnh mộ Đạm Tiên, từng thứ nhì là cảnh du xuân tảo mộ, từng sau cùng là cảnh mùa xuân làm nền, thực là một bức họa cân cái nhịp nhàng, bố trí khít khao như một bức họa cổ điển, mà nét bút lại đạm bạc như một bức tranh sơn thủy của Tàu.

Nhà văn lãng mạn hay tả thực, gặp cảnh mùa xuân thì ắt tả tỷ mỷ tất cả những đặc sắc của xuân ở ngoài đồng, từ sắc trời, sắc đất, đến cây cối chim muông, từ hương vị cỏ hoa đến tiếng người tiếng vật. Nhà thi sĩ của ta chỉ dùng gọn lỏn có hai câu, vì – như H.Taine đã nói về La Fontaine, – "nhà thi sĩ chân chính chỉ nghĩ về đại thể và chỉ mô tả để chứng thực" [1]. Mỗi lời văn của thi sĩ, cũng như mỗi nét bút của họa sĩ, là một biểu hiện để tỏ một hành động hay để gợi một cảm tình, chứ không phải để mạc lại hay để bắt chước tự nhiên một cách vụng về. Bởi thế phần tả cảnh trong văn Nguyễn Du là phần phụ thuộc để giúp cho phần tự thuật, hay phần tả tình được linh hoạt thêm.

Ta xem câu: *Lần lừa ngày gió đêm trăng,*
Thưa hồng rậm lục, đã chừng xuân qua.

---

1. *La Fontaine et ses fables*, của H.Taine, Librairie Hachette, Paris.

không phải để tả cảnh mùa hạ, mà chỉ cốt nói một cách mầu mè thú vị rằng tiết trời vừa sang hạ, là lúc cha mẹ Thúy Kiều đi mừng lễ sinh nhật ngoại gia.

Câu: *Dưới trăng quyên đã gọi hè.*
Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông.

cùng câu: *Mảng vui rượu sớm trà trưa,*
Đào đà phai thắm, sen vừa nẩy xanh.

là chỉ cốt nói rằng sang mùa hè, một ngày nọ Thúy Kiều đi tắm, hay là một đêm nọ Thúy Kiều khuyên Thúc Sinh về thăm nhà.

Những câu: *Sân ngô cành bích đã chen lá vàng*
Giếng vàng đã rụng một vài lá ngô

là chỉ bày một cảnh riêng lý tưởng của mùa thu để nói rằng thì giờ thấm thoắt đã đến tiết ấy rồi.

Tả cảnh để gợi thêm cảm tình thì như đoạn:

Một vùng cỏ mọc xanh rì,
Nước ngâm trong vắt thấy gì nữa đâu.
Gió chiều như gợi cơn sầu,
Vi lô hiu hắt như mầu khẩy rêu.

Cùng là một cảnh mộ Đạm Tiên, mà lúc du xuân thì nó có vẻ thanh thanh đến bây giờ thì thấy nó có vẻ âu sầu cũng như tâm tình của anh chàng tương tư nọ.

Ta lại xem đoạn:

Bạc phau cầu giá, đen rầm ngàn mây;
Vi lô san sát hơi may,
Một trời thu để riêng ai một người.
Đêm khuya ngắt tạnh mù khơi,
Thấy trăng mà thẹn những lời non sông.
Rừng thu từng biếc xen hồng,
Nghe chim như nhắc tấm lòng thần hôn.

Hai câu đầu tả cảnh mùa thu, cầu giá bạc phau, mây kéo đen rầm, dường như cảnh vật cũng sầu thảm với người con gái phải xa cha mẹ mà đi ra đất khách quê người, phó thân cho số phận. Hai câu giữa tả cảnh đêm thu, mà tả luôn lòng đau đớn của Thúy Kiều vì

thấy trăng thu mà nhớ đến cố nhân. Hai câu sau cùng tả cảnh rừng thu mà tả luôn lòng ảo não của nàng vì nghe tiếng chim kêu mà nhớ cha mẹ.

Khi tả cảnh đêm Thúy Kiều đi trốn theo Sở Khanh, tác giả khiến ta thấy nỗi sợ hãi cùng nỗi đau đớn nhớ nhà của người thiếu nữ:

Đêm thu khắc lậu canh tàn,
Gió cây trút lá trăng ngàn ngậm gương.
Lối mòn cỏ lạt mùi sương,
Lòng quê đi một bước đường một đau.

Khi Thúy Kiều trốn ở nhà Hoạn Thư ra tác giả tả cảnh đêm lại ra vẻ sợ hãi hơn nữa:

Mịt mù dặm cát đồi cây,
Tiếng gà điếm nguyệt dấu giày cầu sương.
Canh khuya thân gái dặm trường,
Phần e đường sá, phần thương giãi dầu

Lại xem đoạn tả cảnh tiêu điều ở vườn Thúy khi Kim Trọng tự Liêu Dương trở lại:

Đầy vườn cỏ mọc lau thưa,
Song trăng quạnh quẽ, vách mưa rã rời.
Trước sau nào thấy bóng người?
Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.
Xập xè én liệng lầu không,
Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày.
Cuối tường gai góc mọc đầy,
Đi về này những lối này năm xưa.
Chung quanh lặng ngắt như tờ.

Rõ thực là cái cảnh lý tưởng tác giả vẽ ra để tả nỗi đau đớn của Kim Trọng khi đứng trước quang cảnh điêu tàn mà tuyệt chẳng thấy người thương.

Ta đã biết mục đích tả cảnh của Nguyễn Du là thế nào, nên ta không lấy làm lạ thấy ông mô tả rất vắn tắt gọn gàng. Song nét bút của ông lại thần tình đến chỉ một vài câu mà tả đầy đủ một cảnh rất tế nhị, dồi dào, thú vị, ví như:

Lơ thơ tơ liễu buông mành,
Con oanh học nói trên cành mỉa mai...
Chìm hôm thoi thóp về rừng,
Đóa trà mi đã ngậm gương nửa vành...:
Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng...

Trong vô luận một cảnh nào, trực giác Nguyễn Du biết nhận ngay lấy những chỗ quan trọng và tiêu biểu nhất mà ngòi bút lại khéo đem những chữ duy nhất, những chữ thực là thanh khí mà vẽ nó ra, cho nên dẫu cảnh tả sơ sài thế nào cũng đều là tuyệt diệu. Ta hãy xem những cảnh nhỏ sau này:

Cảnh nhà cháy từ lâu:

Tro than một đống, nắng mưa bốn mùa,

Cảnh lều tranh bên sông:

Một gian nước biếc mây vàng chia đôi;

Cảnh nhà hoang:

Đến nơi đóng cửa cài then
Rêu trùm kẽ gạch, cỏ lan mái nhà;

Cảnh nhà nghèo:

Nhà tranh vách đất tả tơi,
Lan treo rèm nát, trúc cào phên thưa.
Một sân đất cỏ dầm mưa.

tưởng chừng như không có cách gì bớt đi hoặc thêm lên được.

*
*   *

Những người và cảnh Nguyễn Du mô tả vẫn không giống với những người thực ta thường đụng chạm, những cảnh thực ta từng trải qua.

Ta đã biết rằng Nguyễn Du không tả thực. Nhưng tại sao Nguyễn

Du lại không tả thực? Nguyễn Du sinh trưởng ở cuối thế kỷ 18 đầu thế kỷ 19, ở giữa hoàn cảnh quí tộc, ở giữa xã hội phong kiến về vật chất lẫn tinh thần, đã sống trong một thế giới ước lệ, thì nghệ thuật của ông có thể nào thoát khỏi phạm vi ước lệ mà vượt đến trình độ duy thực được? Ở đây tôi không thể bàn rộng về những tính chất của văn học phong kiến, văn học ước lệ của Trung Quốc và của ta, tôi chỉ muốn bày tỏ điều này: Trong các tác phẩm khác ở đồng thời thì các nhân vật như Hạnh Nguyên (*Nhị độ mai*), Giao Tiên (*Hoa tiên*), Nguyệt Nga (*Lục Vân Tiên*) đều là hoàn toàn ước lệ mà ở *Đoạn trường tân thanh* thì thiên tài của Nguyễn Du đã khiến cho các nhân vật vượt cao đến tính chất điển hình.

Về phong cảnh thì thỉnh thoảng Nguyễn Du vẫn chưa thoát phạm vi hoàn toàn ước lệ, như cảnh "Đòi phen gió tựa hoa kề, nửa rèm tuyết ngậm, bốn bề trăng thâu", thì chẳng khác gì cảnh "Nơi chồng cặp sách, nơi bày cuốn thơ; nơi cầm, nơi rượu, nơi cờ" trong *Hoa tiên* truyện, nhưng phần nhiều cảnh thì đã vượt hẳn trạng thái ước lệ mà thành những cảnh hoặc vui tươi tế nhị, hoặc sầu thảm âm thầm, hoặc hãi hùng rùng rợn, tác giả cấu tạo trong lý tưởng mà có thể cảm động ta như hệt. Ta lại nên chú ý một điều nữa là những người điển hình và những cảnh lý tưởng ấy, tác giả thường chỉ dùng những chữ lập thành và những tỉ dụ sẵn có, nghĩa là những trần từ sáo ngữ, để khêu gợi trong trí ta những hình ảnh đã quen, nhưng thiên tài của tác giả là khiến những hình ảnh quen ấy không làm cho ta nhàm, và khéo phối hợp nó lại mà tổ chức thành những bức chân dung và những bức phong cảnh nhiều thú vị. Dưới ngòi bút thần tình của Nguyễn Du, những trần từ sáo ngữ trở lại thành những lời văn hàm súc dồi dào, rất thích hợp cho sự mô tả tổng hợp của ông, là một bút pháp khác hẳn với cách mô tả phân tích, tỷ mỷ, mằn mò từng sợi tóc chân tơ của các nhà văn lãng mạn và duy thực.

*

Ta đã thấy trong khi tả cảnh, Nguyễn Du nhiều khi nói cảnh mà vướng tình. Về phương pháp ấy ông rất sở trường. Trong *Đoạn trường tân thanh,* ta lại thấy có nhiều đoạn văn tả tình mà thỉnh thoảng cũng ngụ tình vào cảnh, và cũng dùng một bút pháp rất gọn gàng và linh động.

Tả tình tương tư của Kim Trọng, tác giả chỉ nói cảnh vật mà

ta thấy phảng phất một mối sầu man mác uể oải:

Buồng văn hơi giá như đồng,
Trúc xe ngọn thỏ tơ chùng phím loan.
Mành tương phân phất gió đàn,
Hương gây mùi nhớ, trà khan giọng tình.

Khi Kim Trọng từ giã Thúy Kiều để đi Liêu Dương, nỗi bồi hồi, lòng khổ não réo rắt ở trong từng chữ:

Ngại ngùng một bước một xa,
Một lời trân trọng châu sa mấy hàng.
Buộc yên quẩy gánh vội vàng,
Mối sầu sẻ nửa, bước đường chia hai.
Buồn trông phong cảnh quê người,
Đầu cành quyên nhặt, cuối trời nhạn thưa.
Não người cữ gió tuần mưa,
Một ngày nặng gánh tương tư một ngày.

Khi Thúy Kiều tiễn Thúc Sinh về quê, tác giả tả nỗi buồn của người thiếu phụ ở lại một mình trơ trọi giữa đất khách quê người, thực là tuyệt diệu:

Người lên ngựa, kẻ chia bào,
Rừng phong thu đã nhuộm màu quan san.
Bụi hồng ngựa cuốn chinh an,
Trông người đã khuất mấy ngàn dâu xanh.
Người về chiếc bóng năm canh.
Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi.
Vừng trăng ai xẻ làm đôi,
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.

Nguyễn Du tả tình thương nhớ của Thúy Kiều trong cảnh lưu lạc, chỗ nào cũng tỏ rằng ông là người xét tâm lý rất rành. Ví như khi Thúy Kiều mới bước vào đời lưu lạc, thì lòng thương nhớ Kim Trọng còn đau đớn quá nên khi ngồi ngắm cảnh chiều ở lầu Ngưng Bích nàng nhớ đến tình nhân trước rồi mới nhớ đến cha mẹ. Bấy giờ đối với cha mẹ, Thúy Kiều đã thỏa lòng vì đã hy sinh mà báo hiếu, còn mối ân hận của nàng mang theo là đã phụ Kim Trọng mà khiến chàng phải lỡ làng:

Bẽ bàng mây sớm đèn khuya,
Nửa tình nửa cảnh như chia tấm lòng.
Tưởng người dưới nguyệt chén đồng,
Tin sương luống những rầy mong mai chờ.
Bên trời góc bể bơ vơ,
Tấm son gột rửa bao giờ cho phai?
Nhớ người tựa cửa hôm mai,
Quạt nồng ấp lạnh những ai đó giờ?
Sân Lai cách mấy nắng mưa,
Có khi gốc tử đã vừa người ôm.

Sau khi bị Sở Khanh lừa, Thúy Kiều phải ra tiếp khách, nghĩ đến cảnh bấy giờ, nàng tất nhớ lại cảnh phong lưu ở nhà được cha mẹ nâng niu, mà nghĩ rằng cha mẹ tưởng mình đi theo chồng chứ có ngờ đâu ngày nay thân phận mình đến đau đớn nhục nhã thế này. Bấy giờ Nguyễn Du cho Thúy Kiều nhớ cha mẹ trước tình nhân thật là thích đáng. So với tình cảnh ở lầu Ngưng Bích thì ta thấy lúc trước Thúy Kiều chỉ mong nhớ mà buồn rầu, lúc này mối thương nhớ lại thêm vẻ tủi nhục:

Nỗi lòng đòi đoạn xa gần
Chẳng vò mà rối chẳng dần mà đau...

Sau khi Thúc Sinh về thăm quê, Kiều ở lại Lâm Tri một mình, nàng cũng nhớ cha mẹ trước rồi mới nhớ đến tình nhân, vì bấy giờ tình của nàng với Kim Trọng không có vẻ đau đớn như lúc mới ra đi nữa. Nhưng tình với Kim Trọng cũng khác hẳn tình đối với Thúc Sinh, cho nên khi nhớ Kim Trọng thì nghĩ lại lời thề ước, mà khi nhớ Thúc Sinh thì chỉ lo không biết cái duyên lẽ mọn của mình với chàng có toàn vẹn hay không:

Tóc thề vừa chấm ngang vai,
Khuôn duyên biết có vuông tròn cho chăng?

Khi nàng ở Thai Châu một mình để chờ Từ Hải, bấy giờ đã lưu lạc hơn 10 năm rồi, nàng nhớ cha mẹ mà thương cha mẹ đã già yếu, còn nhớ Kim Trọng thì nghĩ rằng nếu em Vân mà lấy Kim thì ắt đã có nhiều con:

Chốc đà mười mấy năm trời...

Đến đoạn nhớ Từ Hải tiếp theo ngay đó thì ta thấy Kiều không có vẻ nhớ một người tình, mà chỉ mong đợi một người anh hùng thành công cho sớm để trở về mau mà cứu vớt mình.

Càng ở chỗ tình tứ ủy khúc gay go, ta lại càng thấy ngòi bút tả tình của Nguyễn Du thần diệu. Ta nên chú ý nhất những chỗ tả tình cảnh Kiều ở lầu xanh và gặp Kim Trọng.

Khi Kiều ở lầu xanh, tác giả khiến ta thấy rõ một cách thiết tha mối khổ tâm của một người con gái thanh bạch phong lưu phải ẩn nhẫn chịu đầy đọa vào nơi ô uế. Ở chỗ gặp Kim thì cái diệu bút của tác giả là mô tả cảnh đoàn viên vui vẻ mà chỗ nào ta cũng thấy man mác những nỗi sầu bi, hình như những kỷ niệm đau đớn của mười lăm năm lưu lạc lúc nào cũng phảng phất trên cảnh tượng ấy, hình như cả cuộc đời gió bụi nặng nề của Thúy Kiều đương đè nén cái cảnh đoàn viên.

*

Đoạn văn có thể tiêu biểu cho ngòi bút tự thuật tài tình của Nguyễn Du là chỗ tác giả mượn lời của ba người trong truyện mà tóm tắt cả mười lăm năm lưu lạc của Thúy Kiều. Văn tự thuật ở đây, lời rất gọn ghẽ rạch ròi, và mạch lạc, rất thông suốt mà khúc chiết:

Thăng đường chàng mới hỏi tra,
Họ Đô có kẻ lại già thưa lên:
Sự này đã ngoại mười niên,
Tôi đà biết mặt biết tên rành rành.
Tú Bà cùng Mã Giám Sinh,
Đi mua người ở Bắc Kinh đưa về,
Thúy Kiều tài sắc, ai bì!
Có nghề đàn, lại đủ nghề văn thơ.
Kiên trinh chẳng phải gan vừa,
Liều mình thế ấy, phải lừa thế kia.
Phong trần, chịu đã ê chề,
Dây duyên, sau lại ngả về Thúc lang.
Phải tay vợ cả phũ phàng,
Bắt về Vô Tích toan đường bẻ hoa.
Bực mình, nàng phải trốn ra,
Chẳng may lại gặp một nhà Bạc kia.

Thoắt buôn về, thoắt bán đi,
Mây trôi, bèo nổi, thiếu gì là nơi!
Bỗng đâu lại gặp một người,
Hơn người trí dũng, nghiêng trời uy linh.
Trong tay muôn vạn tinh binh,
Kéo về đóng chật một thành Lâm Tri.
Tóc tơ các tích mọi khi,
Oán thì trả oán, ân thì trả ân.
Đã nên có nghĩa có nhân,
Trước sau trọn vẹn, xa gần ngợi khen.
Chưa tường được họ được tên,
Sự này, hỏi Thúc Sinh viên mới tường.
Nghe lời Đô nói rõ ràng,
Tức thì đệ thiếp mời chàng Thúc Sinh.
Nỗi nàng hỏi hết phân minh;
Chồng con đâu tá, tính danh là gì?'
Thúc rằng: Gặp lúc loạn ly,
Trong quân, tôi hỏi thiếu gì tóc tơ.
Đại vương tên Hải họ Từ,
Đánh quen trăm trận, sức dư muôn người.
Gặp nàng thì ở Châu Thai,
Lạ gì quốc sắc thiên tài, phải duyên.
Vẫy vùng trong bấy nhiêu niên,
Làm nên động địa kinh thiên đùng đùng.
Đại quân đồn đóng cõi Đông,
Về sau, chẳng biết vân mồng làm sao.

Trước hết là lời ông lại già họ Đô kể lại tất cả những nỗi gặp gỡ đau khổ của Thúy Kiều cho đến khi gặp được Từ Hải ở Châu Thai. Đến đây họ Đô không kể được nữa, vì tác giả không muốn để cho lời tự thuật hóa ra dài dòng nên đến chỗ biến chuyển lớn trong đời Thúy Kiều là khi gặp Từ Hải, tác giả đổi sang cho Thúc Sinh kể tiếp. Thúc Sinh nói rõ lai lịch và sự nghiệp của Từ Hải, nhưng tác giả lại không cho Thúc Sinh xuôi mạch kể nốt – vì từ khi gặp Hồ Tôn Hiến đời Thúy Kiều lại biến chuyển một lần nữa – mà lại đổi sang cho người ở Hàng Châu kết thúc:

Hàng Châu đến đó bấy giờ,
Thật tin hỏi được tóc tơ rành rành.

Rằng: Ngay hôm nọ giao binh,
Thất cơ, Từ đã thu linh trận tiền.
Nàng Kiều công cả, chẳng đền,
Lệnh quân lại bắt ép duyên thổ tù.
Nàng đà gieo ngọc trầm châu,
Sông Tiền Đường đó, ấy mồ hồng nhan!

Trong câu chuyện ấy ta thấy ba tầng thứ rất rõ ràng, mà mỗi đoạn là do một người kể. Lời tự thuật đã khúc chiết biến hóa như thế, mà xen với lời tự sự lại có lời phê bình, thì người đọc càng đọc càng thấy thêm ý vị. Như đoạn đầu, ông lại họ Đô vừa kể chuyện Thúy Kiều bán mình, vừa khen tài sắc và trinh tiết, lại có ý thương xót số phận nàng, cũng là mô tả tư cách và uy thế của Từ Hải. Đoạn giữa, Thúc Sinh kể chuyện Thúy Kiều gặp gỡ Từ Hải mà lại nói một cách thán phục "Lạ gì quốc sắc thiên tài phải duyên", đã lộ được chân tình Thúc Sinh không phải thương Kiều, mà lại tỏ rằng chàng cũng tự biết là hèn không xứng làm chồng người quốc sắc. Đến đoạn cuối người ở Hàng Châu kể chuyện Từ Hải bại trận mà mấy chữ "công cả chẳng đền, lệnh quan lại bắt ép duyên thổ tù" có hàm ý chê trách Hồ Tôn Hiến.

Ta lại nên để ý ở chỗ, sau khi Thúc Sinh kể chuyện thì tác giả ngừng lại một hồi để mô tả tâm tình Kim Trọng lúc bấy giờ, rồi mới cho người Hàng Châu nói tiếp, đó cũng là một cách nuôi hứng thú cho văn.

*

Về văn đàm thoại, Nguyễn Du cũng dùng một bút pháp giản khiết và hàm súc như văn mô tả và tự thuật.

Muốn nhận rõ cách chép đàm thoại của Nguyễn Du, ta nên so sánh đôi đoạn với nguyên văn. Ta hãy xem khi Kim Trọng mới gặp Thúy Kiều ở vườn Thúy, *Đoạn trường tân thanh* chép:

Sinh đà có ý đợi chờ,
Cách tường lên tiếng xa đưa ướm lòng.
Thoa này bắt được hư không,
Biết đâu Hợp Phố mà mong châu về?
Tiếng Kiều nghe lọt bên kia:
Ơn lòng quân tử sá gì của rơi.

Chiếc thoa là của mấy mươi!
Mà lòng trọng nghĩa, khinh tài, xiết bao!
Sinh rằng: Lân lý ra vào,
Gần đây, nào phải người nào xa xôi?
Được rày nhờ chút thơm rơi,
Kể đà thiểu não lòng người bấy nay!
Bấy lâu mới được một ngày,
Dừng chân, gạn chút niềm tây, gọi là.
Vội về thêm lấy của nhà,
Xuyến vàng đôi chiếc, khăn là một vuông.
Vén mây dón bước ngọn tường:
Phải người hôm nọ rõ ràng, chẳng nhe?
Sượng sùng giữ ý rụt rè,
Kẻ nhìn tận mặt, người e cúi đầu.
Rằng: Từ ngẫu nhĩ gặp nhau,
Thầm trông trộm nhớ, bấy lâu đã chồn.
Xương mai, tính đã gầy mòn.
Lần lữa, ai biết hãy còn hôm nay!
Tháng tròn như cuội cung mây,
Trần trần một phận ấp cây đã liều.
Tiện đây xin một hai điều,
Đài gương soi đến dấu bèo cho chăng?
Ngần ngừ nàng mới thưa rằng:
Thói nhà băng tuyết chất hằng phỉ phong.
Dù khi lá thắm chỉ hồng,
Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha.
Nặng lòng xót liễu vì hoa,
Trẻ thơ đã biết đâu mà dám thưa!
Sinh rằng: Rày gió, mai mưa,
Ngày xuân đã dễ tình cờ mấy khi!
Dù chăng xét tấm tình si,
Thiệt đây mà có ích gì đến ai?
Chút chi gắn bó một hai,
Cho đành rồi sẽ liệu bài mối manh.
Khuôn thiêng dù phụ tấc thành,
Cũng liều bỏ quá xuân xanh một đời.
Lượng xuân dù quyết hẹp hòi,
Công đeo đẳng chẳng thiệt thòi lắm ru?

Lặng nghe lời nói như ru,
Chiều xuân dễ khiến nét thu ngại ngùng.
Rằng: Trong buổi mới lạ lùng,
Nể lòng có lẽ cầm lòng cho đang.
Đã lòng quân tử đa mang,
Một lời vâng tạc đá vàng thủy chung.
Được lời như cởi tấm lòng,
Giở kim thoa với khăn hồng trao tay.
Rằng: Trăm năm cũng từ đây.
Của tin, gọi một chút này làm ghi".

Nguyên văn thì chép:

"Kim Trọng đứng trước núi giả, lên tiếng to mà nói:

– Cành phượng thoa này, không biết con gái nhà ai đánh rớt để đem trả. Lại không thấy có người nào cả, ta tìm mà chẳng thấy có lối nào. Làm sao được? Làm sao được? Chàng nói to hai lần như thế, bỗng nghe ở đầu tường có tiếng con gái sẽ sẽ đáp rằng:

– Thoa ấy là của cháu đánh mất, người quân tử đã có lòng tốt như thế thì xin trả cho cháu.

Kim Trọng vội đáp rằng:

– Té ra là của tiểu thư ở hàng xóm đấy à? Lẽ tôi phải trả chứ.

Nhân chàng ngẩng đầu nhìn xem, không ngờ tâm linh cô con gái kia xui khiến thế nào mà thoáng một cái cô đã tránh ra bên, không cho chàng trông thấy, chỉ nghe cô nói rằng:

– Chàng mà trả lại cho thì cảm bội vô cùng.

Kim sinh thấy cô trốn nấp, nhân nói nhử cô rằng:

– Đã là của tiểu thư thời tôi dám đâu không trả. Song tiểu thư cần phải xem cho kỹ thì mới khỏi lầm.

Cô kia ở bên kia tường lại nói:

– Thoa của cháu là thoa kim phụng, trên có ba viên bảo thạch, chín hột trân châu, không cần xem nữa, chính của cháu rồi.

– Cô nói thế quả không sai, lẽ tôi phải đưa trả. Nhưng cũng phải trao tay cho cô thì mới ổn chứ!

Người con gái ấy nghe nói đến đó, dừng nghĩ một hồi, không biết làm sao, đành phải đứng lộ ra nửa mình, và ra mặt mà nhận.

Kim sinh thấy chính là Thúy Kiều, lòng mừng hý hớn, bèn nói:

– Thoa này thế ra là của Vương tiểu thư đánh mất, mà tôi lại may mắn bắt được! Khiến tôi lại được nhờ nó mà thấy được phương dung, thực là hạnh phúc quá!

Thúy Kiều cũng biết đấy là Kim Trọng, bèn mừng thầm mà nói:

– Chàng Kim ơi! Sao lại nói như vậy? Đó là may mắn cho em mà thoa ấy lại là chính anh bắt được chứ! Anh trả lại cho, cai cao nghĩa của anh, biết lấy gì mà hồi báo được?

Kim sinh nói:

– Cái thoa là của mấy mươi mà cần phải hồi báo! Duy từ khi tiểu sinh bắt được cái thoa này chí ôm một mối khổ tâm, chẳng biết cô có thấu cho chăng?

Thúy Kiều nói:

– Em mất thoa, chỉ vì ham hái hoa đào mà vướng mất, có phải là hữu ý đâu? Nay anh bắt được, cũng là việc ngẫu nhiên, có gì mà lại khổ tâm?

Kim Trọng nói:

– Chính vì chuyện được thoa mất thoa, đều là xuất ư vô tâm. Nay nhân việc được mất mà bỗng gặp nhau, há chẳng phải là duyên trời xui khiến hay sao? Tiểu sinh là người lạ, vốn không nên ăn nói đường đột, song sợ duyên trời không trở lại, gặp mặt nhau là việc rất khó. Cái khổ tâm bắt được thoa của tiểu sinh, chỉ xin được phép nói thẳng ra, muốn mong tiểu thư tha tội.

Thúy Kiều nói:

– Cái khổ tâm bắt được thoa, em rất muốn nghe, anh cứ nói thẳng có hại gì?

Kim Trọng nói:

– Kẻ tiểu sinh bất tài này, nghĩ đến hai chữ "hảo cầu" tưởng là tính mệnh người ta ở đó. Đã lâu nay những nghe tiếng cô giỏi hồ cầm, chỉ căm hờn không được thấy tiên dung. Bữa trước may được thấy dung nhan, lòng ngưỡng mộ bỗng biến thành dạ tương tư, lại giận mình không có cánh, không thể bay đến chỗ đài trang. Nghĩ nghìn lo vạn mới tìm được kế thuê nhà ở đây. Mai mai chiều chiều, khi nào cũng trông ngóng mé tường đông, mãi đến ngày nay vì bắt được thoa này mới được thấy cô. Do đó mà xét thì việc bắt được

thoa này chẳng phải là khổ tâm sao? Dám xin cô soi xét chân tình.

Thúy Kiều nghe xong bất giác má đỏ bừng, đứng một hồi không nói được, bỗng thở dài một tiếng mà nói:

– Sao mà chàng đa tình thế? Song thiếp là con gái có dám tự chủ đâu. Chỉ vì chàng nặng vì tình, thiếp phải nể lòng, không lẽ cầm lòng cho được. Chàng chưa vợ, thiếp chưa chồng, sao chúng ta lại không tính việc trăm năm? Song vì bằng nhân ái mà sinh tình, nhân tình mà lầm lỡ, thì không phải là điều thiếp sở nguyện đâu!

Kim sinh nói:

– Cô đã nhận cùng nhau giai lão, thì tiêu sinh cũng xin vâng theo, lẽ nào còn dám nghĩ điều bất tiếu nữa? Chỉ xin phát thệ để thỏa lòng khát mộ bấy nay...".

Viện dẫn bấy nhiêu ta cũng đủ thấy những lời đàm thoại trong nguyên văn đã sỗ sàng, mà lại dài dòng và tủn mủn quá, khiến ta lấy làm khó chịu khi thấy Thúy Kiều quá dạn dĩ, và có vẻ lẳng lơ khiêu khích, và thấy cặp trai gái này chỉ ưa nói lý sự vụn.

Nguyễn Du thì tóm tắt lại, chỉ cho Thúy Kiều đáp một lần đầu mấy câu để xin thoa, đáp một lần hai mấy câu để thối thác còn nhỏ không dám nói chuyện tình duyên, và đáp một lần thứ ba để nhận lời một cách kín đáo bẽn lẽn.

*

* *

Văn *Đoạn trường tân thanh* lại còn sở trường về lối chuyên mạch, khiến các đoạn lạc tiếp nhau mà không thấy được chỗ hở.

Đang nói Thúy Kiều lo nghĩ tương lai và tưởng nhớ Kim Trọng, mà chuyển xuống nói Kim Trọng cũng là nói tình và đương tương tư bằng câu:

Cho hay là thói hữu tình,
Đố ai gỡ mối tơ mành cho xong?

thì khéo tuyệt.

Đương nói về cuộc ly biệt của Thúc Sinh với Thúy Kiều mà chuyển bằng câu:

Kể chi những nỗi dọc đường,
Buồng trong đành đã chủ trương ở nhà...

để nói đến Hoạn Thư; lại đương nói nông nỗi Thúy Kiều bị bắt về Hoạn gia mà chuyển bằng câu:

Lần lần tháng trọn ngày qua,
Nỗi gần nào biết đường xa thế nào?

để nói đến nỗi đau khổ của Thúc Sinh khi tưởng Thúy Kiều chết cháy, thì mạch lạc rất thuận thỏa tự nhiên. Nhưng thần diệu nhất là mấy câu chuyển mạch khi tác giả thuật chuyện Thúy Kiều trầm mình ở sông Tiền Đường rồi mà thuật trở lại sự tình Kim Trọng từ mười lăm năm trước. Đọc bốn câu:

Nạn xưa trút sạch lầu lầu,
Duyên xưa chưa dễ biết đâu chốn này.
Nỗi nàng tai nạn đã đầy,
Nỗi chàng Kim Trọng bấy chầy mới thương.

ta có cảm giác như tác giả đem tất cả mười lăm năm lưu lạc gạt ra một bên để nhắc lại cuộc tình duyên xưa mà nói đến Kim Trọng.

Chương thứ sáu
VĂN CHƯƠNG (II)

Trên kia ta đã xét bút pháp của Nguyễn Du về các lối văn tả người, tả cảnh, tả tình, tự thuật, đàm thoại, và cách chuyển mạch.

Bây giờ ta hãy xét vào thêm một tầng nữa đến cách dùng lời dùng tiếng. Trong ngôn ngữ có tiếng nông nổi, có tiếng thâm trầm, có tiếng khô khan, có tiếng nồng thấu, có tiếng linh hoạt, có tiếng vô hồn, cho nên nhà văn phải lựa chọn những tiếng nào có thể khêu gợi trong tâm trí độc giả những hình ảnh linh động và những cảm tình thiết tha.

Tả bước chân người trong mộng, Nguyễn Du nói: "Lảng đảng như gần như xa", tả người phá của thì nói: "quen thói bốc giời", tả lão con buôn thì nói: "Cò kè bớt một thêm hai", tả mụ trùm ngồi để bắt kỹ nữ lạy thì nói: "vắt nóc lên giường", tả một người anh hùng thì nói: "chọc trời quấy nước", những tiếng ấy toàn là những tiếng thường dùng do Nguyễn Du chắp lại, mà sự hội hợp ngẫu nhiên của chúng vẽ hệt ra cái khí tượng của từng người.

Tả cảnh đêm mà nói: "Mịt mù dặm cát đồi cây" thì ta thấy rằng trong đêm mà có trăng; tả sự hành hình mà nói: "xương bay thịt nát" thì đọc đến phải rùng mình; tả cảnh nhà mà nói: "Song trăng quạnh quẽ, vách mưa rã rời" thì ta thấy hiển hiện ngay một cảnh nhà đổ nát bỏ không đã lâu.

Những chữ Nguyễn Du dùng để tả tình cũng lựa chọn rất thích đáng. Khi ông nói: "Đã mòn con mắt phương trời đăm đăm" thì ta thấy được Thúy Kiều ngày này sang ngày khác, buổi này sang buổi khác, chỉ ngồi nhìn về phía Từ Hải ra đi để mong chờ.

Nhiều khi trong một câu thơ, chỉ một chữ mà làm nổi cả câu, không thể đem chữ khác mà thế được, nếu đem một chữ khác đồng nghĩa thay vào thì câu thơ không còn giá trị gì.

Ví như trong câu: "Trẻ *thơ* đã biết chi mà dám thưa" [1], chữ *thơ* khiến ta tưởng đến cái vẻ ngây thơ dịu dàng của một người con gái đẹp mới lớn lên. Nếu ta thay vào chữ trẻ *trung*, trẻ *non*, trẻ *măng*, thì sẽ hư cả câu thơ.

Như trong câu: "Cậy em em có chịu lời", Nguyễn Du dùng chữ *cậy* chứ không dùng chữ *nhờ*, là vì chữ *cậy* đã có nghĩa *tin cậy, phó thác,* mà lại còn khiến câu thơ dễ đọc hơn chữ *nhờ;* còn chữ *chịu* đúng hơn chữ *nhận*, là vì điều Thúy Kiều cậy em đó chưa chắc em đã vui mà nghe theo, mà dẫu có theo thì cũng là phải gắng chịu. Những câu cân nhắc từng chữ ấy trong *Đoạn trường tân thanh* còn có nhiều lắm, cử ra không xiết.

Xem ít thí dụ trên, ta thấy, vô luận là tả người, tả cảnh, tả tình, Nguyễn Du khéo chọn những chữ có nhịp điệu thích đáng nhất, có thể gây trong tâm hồn người đọc những rung động đặc biệt, khiến người đọc có thể thấy người thấy cảnh, hay cảm động thiết tha, như chính người trong cuộc vậy. Khi tả ý thì những chữ thích đáng khiến ta đã nhận đúng đắn mà còn tưởng tượng được thêm bao nhiêu ý tứ ở ngoài đời.

Nguyễn Du khéo dùng nhất là những tiếng đôi và tiếng lắp láy là thứ tiếng hình dung có một địa vị rất trọng yếu trong ngôn ngữ ta. Xem đoạn tả cảnh du xuân, nhờ những chữ "dập dìu", "ngổn ngang", "tà tà", "thơ thẩn", "thanh thanh", "nao nao", "nho nhỏ", "sè sè", "dầu dầu", mà bức cảnh thành hoạt động biết bao nhiêu.

---

1. Nguyễn Tường Tam – *Mấy lời bình luận về văn chương Truyện Kiều* – Nam Phong tạp chí, số 79, năm 1924.

*

Trong văn Nguyễn Du ta thấy có mấy chỗ dùng một chữ lặp đi lặp lại rất là thần tình. Ví như trong câu: "*Còn* non *còn* nước *còn* dài, *còn* về *còn* nhớ đến người hôm nay", năm chữ *còn* làm cho ta cảm thấy lòng nhớ nhung vĩnh viễn.

Lại như trong câu: "Đã cho lấy chữ hồng nhan, làm cho cho hại cho tàn cho cân", mấy chữ *cho* lặp mãi khiến ta càng ghê cho cái vẻ cay nghiệt của tạo hóa; hay là trong câu: "Làm cho cho mệt cho mê;.... Sao cho để một trò cười về sau", tác giả lặp chữ *cho* đến bảy lần để tả lòng thâm trầm độc địa của Hoạn Thư.

Trong những câu: "Khi sao phong gấm rủ là? Giờ sao tan tác như hoa giữa đường? Mặt sao dày gió dạn sương? Thân sao bướm chán ong chường mấy thân?", mỗi câu có mỗi chữ *sao* là cốt hình dung cái lòng tức tối chán ngán của Thúy Kiều.

*

Cái tài lựa tiếng thích đáng khiến Nguyễn Du đối với hạng người nào thì dùng những lời đúng với khẩu khí của hạng người ấy.

Mã Giám Sinh là đứa buôn thịt sống thì tính toán rằng:

Dưới trần mấy mặt làng chơi,
Chơi hoa đã dễ mấy người biết hoa!
Nước vỏ lựu, máu mào gà,
Mượn màu chiêu tập lại là còn nguyên.

Tú Bà chung lưng với Mã Giám Sinh, thấy anh ta đã phá trinh của Thúy Kiều thì mụ nói toạc móng heo rằng:

Bảo rằng đi dạo lấy người,
Đem về rước khách kiếm lời mà ăn.
Tuồng vô nghĩa ở bất nhân,
Buồn mình trước đã tần mần thử chơi.
Màu hồ đã mất đi rồi,
Bao nhiêu vốn liếng đi đời nhà ma!

*

Nhưng ta đừng hiểu rằng dùng chữ thích đáng tức là dùng chữ nào đúng nghĩa chữ nấy, theo nghĩa đen của nó. Nhà thi sĩ không thấy sự vật theo con mắt mộc mạc của người thường, mà cũng không có những cảm giác thiển cận như bọn phàm phu tục tử chúng ta. Nhà nhạc sĩ ở cái gì cũng nghe thấy thanh âm; nhà họa sĩ ở cái gì cũng trông thấy hình sắc; nhà thi sĩ thì thấy cả thanh âm hình sắc, cùng những điều huyền bí kín ngầm, cho nên nhiều khi thi sĩ không biểu diễn tư tưởng cảm tình một cách đơn sơ thô lỗ, mà lại dùng những lời những chữ mà ta xem như bóng bẩy hay thâm trầm. Lại nhân ngôn ngữ của ta có rất nhiều tiếng ví, tiếng tỉ dụ – nhất là trong ngôn ngữ của bình dân – cho nên các thi sĩ nước ta, nhất là Nguyễn Du, hay dùng những lời bóng bẩy, những chữ tỉ dụ. Muốn chỉ thân phận lưu lạc của người con gái thì nói "phận bèo", "hoa trôi bèo dạt", hay "nước chảy hoa trôi"; muốn chỉ nhan sắc người con gái đẹp thì nói "Mai cốt cách, tuyết tinh thần", "Sương in mặt, tuyết pha thân". Khổ mặt tròn trịa thì nói "khuôn trăng đầy đặn", lông mày đậm đà thì nói "nét ngài nở nang", mắt tình tứ thì nói "làn thu thủy", lời hay ý đẹp thì nói "tú khẩu cẩm tâm", đánh người con gái là "vùi hoa dập liễu", cứu kẻ bị giam là "tháo cũi sổ lồng".

Nhiều chỗ tỉ dụ không chỉ ở trong từng chữ mà ở trong cả ý tứ một câu.

Ví như muốn nói thân người con gái không dám ngăn cấm ai để ý đến thì nói:

Về chi một đóa yêu đào,
Vườn hồng chi dám ngăn rào chim xanh?

Muốn cho Thúc Sinh biết mình là gái giang hồ tiếp khách thì Thúy Kiều nói:

Thiếp như hoa đã lìa cành,
Chàng như con bướm liệng vành mà chơi.

Những tỉ dụ toàn là những chữ và ý có sẵn cả rồi, nhưng trải qua ngòi bút của Nguyễn Du thì nó lột hẳn lốt cũ mà thành sinh diện mới.

Khi xét văn tả người và tả cảnh của Nguyễn Du, thấy ông dùng toàn những chữ sáo cả mà mô tả rất linh hoạt, ta đã thấy cái bút pháp linh diệu ấy rồi. Nguyễn Du lại còn khéo đồng hóa những

tục ngữ và thành ngữ vào văn của mình, khiến người ta khó phân biệt chỗ nào là lời cũ, chỗ nào là lời mới, ví như những câu:

– Phải điều ăn xổi ở thì
– Mạt cưa mướp đắng đôi bên một phường
– Cho người thăm ván bán thuyền biết tay
– Nàng rằng: thiên tải nhất thì
– Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều
– Lạ gì bỉ sắc tư phong
– Rút cây sợ nữa động rừng lại thôi.

Lại có khi ông biến hóa hẳn một câu tục ngữ thành một câu văn mới như: "Dễ lòa yếm thắm trôn kim! Làm chi bưng mắt bắt chim khó lòng".

– Phải khi mưa gió dãi dầu
– Đến điều sống đục sao bằng thác trong, mà thú vị nhất là câu: "Lạ cho cái sóng khuynh thành, làm cho đổ quán xiêu đình như chơi".

Nguyễn Du lại thường dùng những thành ngữ chữ Hán mà dịch ra tiếng Việt tài khéo đến nỗi ta không nhận được nguyên lai nữa, mà tưởng chừng như đó là thành ngữ của ta, ví như "lá thắm chỉ hồng" là dịch "hồng điệp xích thằng", "trên Bộc trong dâu" là dịch "Bộc thượng tang gian", "má hồng phận bạc" là dịch "hồng nhan bạc mệnh". Có khi ông dịch hẳn một câu chữ Hán, mà ta thấy thoát hóa hẳn đi. Ví như câu thơ cổ:

"Tự cổ hồng nhan giai bạc mệnh" mà dịch là: "Rằng hồng nhan, tự thuở xưa, cái điều bạc mệnh có chừa ai đâu?" hay là câu: "Tài mệnh tương đố" mà dịch là: "Chữ tài chữ mệnh, khéo là ghét nhau"; lại như câu: "Ba mươi sáu chước chước gì là hơn?" là dịch "Tam thập lục kế, tẩu vi thượng sách", và câu "Trước sau nào thấy bóng người! Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông" là dịch câu "Nhân diện bất tri hà xứ khứ; đào hoa y cựu tiếu đông phong".

Sự dùng điển cố là một phép văn rất phổ thông trong văn giới ta xưa, mà lại là một lối sở trường đặc biệt của tác giả *Đoạn trường tân thanh*. Một điều tối diệu trong nghệ thuật văn chương là dùng chữ ít mà hàm nghĩa nhiều, dùng điển cố cũng như dùng tỉ dụ, thành ngữ, tục ngữ, là cốt để đạt mục đích ấy. Song lối văn ấy, khéo dùng thì là một lối rất hay, nếu dùng vụng thì lại là một lối rất dở. Nhà văn giỏi thì dùng lối ấy để dẫn khởi những ý nghĩa phức tạp và thâm trầm mà lời nói thường thì phải dùng hết nhiều lời mới phô diễn được, cho

nên câu văn khéo dùng tỉ dụ hoặc điển cố, thấy có ý vị mặn mà lắm. Nhà văn xoàng thì tự mình không thể kiếm lời thích đáng để tả cảnh vật trước mắt hay diễn ý tứ trong lòng, đành phải mượn những việc cũ lời xưa thay vào, nghĩa là tự mình không nói được mà phải dùng tỉ dụ và điển cố nói dùm vậy. Như vậy thì tỉ dụ và điển cố không hợp với công dụng chân chính của nó mà chỉ tổ làm cho câu văn thành cầu kỳ và tối nghĩa mà thôi.

Văn *Đoạn trường tân thanh* dùng điển cố rất nhiều – toàn là những điển cố trong Hán văn. – Ví như Nguyễn Du dùng những chữ "bể dâu" hay "tang thương" để chỉ những sự biến đổi trong đời, "duyên đằng" để chỉ nhịp may mắn, "gương nga" để chỉ mặt trăng, "kết cỏ ngậm vành" để chỉ sự trả ơn, "Châu Trần" để chỉ hôn nhân xứng đáng, "cung Quảng ả Hằng" để chỉ cảnh cô đơn của người thiếu phụ.

Những điều dẫn trên ấy đều là dùng điển, thay lời, mà chỗ khéo là hợp với cái mục đích dùng điển, tức là ít lời mà nhiều nghĩa vậy.

Ta lại nên chú ý rằng những tỉ dụ và điển cố ấy phần nhiều Nguyễn Du dịch y theo nguyên văn, nhưng khi đọc nguyên văn thì ta thấy nó nặng nề khó chịu mà sau khi chuyển sang văn của Nguyễn Du thì nó hóa ra nhẹ nhõm thanh tao.

Trong văn của Nguyễn Du, ta còn thấy có nhiều khi không cần dùng tỉ dụ và điển cố mà cũng có thể bao hàm rất nhiều ý trong rất ít lời, diệu pháp là khéo dùng những chữ hàm súc và khéo phối hợp để cho nó ảnh hưởng lẫn nhau mà sinh ra những ý tứ mà khi đứng một mình thì không thể có. Câu: "Canh khuya thân gái dặm trường" là tiêu biểu đúng nhất cho những hạng câu ấy.

Vì cái tài dùng chữ thích đáng và đặt câu gọn gàng của Nguyễn Du, nên trong *Đoạn trường tân thanh* có nhiều câu có đủ tư cách để làm tục ngữ, như những câu:

– Thân lươn bao quản lấm đầu
– Bõ chi cá chậu chim lồng mà chơi
– Những phường giá áo túi cơm sá gì
– Máu tham hễ thấy hơi đồng thì mê
– Cũng liều nhắm mắt đưa chân,
Mà xem con tạo xoay vần nơi nao
– Từ rày khép cửa phòng thu,
Chẳng tu thì cũng như tu mới là

– Áo xiêm dàm buộc lấy nhau,
Vào lòn ra cúi công hầu mà chi

ta thấy người ta thường viện dẫn như những câu tục ngữ vậy.

Còn như những câu ngắn mà thành tục ngữ hay thành ngữ, nhiều khi rất khó phân biệt đó là những câu Nguyễn Du dùng, hay là những câu Nguyễn Du đặt mà thành tục ngữ, thành ngữ thì nhan nhản kể ra không hết: *Gió bắt mưa cầm – Hạc nội mây ngàn – Cao chạy xa bay – Kiến bò miệng chén – Mèo mả gà đồng – Sớm đào tối mận – Phận cải duyên kim* [1].

Ta đã thấy trong cách dùng tỉ dụ, điển cố, thành ngữ, tục ngữ, Nguyễn Du có cái tài biến hóa những chữ cũ rích thành mới mẻ tươi tắn. Nguyễn Du lại còn có cái tài biến hóa những chữ tầm thường và thô tục thành ra thú vị, hay thanh tao nữa. Ví như chữ *đầy đấy* [2] trong câu: "Thiệt riêng đấy cũng lại càng cực đây", hay là chữ *chém cha* trong câu "Chém cha cái số hoa đào" v.v...

*

Văn *Đoạn trường tân thanh* viết theo thể lục bát là thể không cân đối, song cách đối ngẫu vốn là một yếu tố trong thi văn, nhất là trong thi văn cũ, cho nên nhà thi sĩ Nguyễn Du không thể không lợi dụng yếu tố ấy, khiến cho lời văn thêm cân xứng xinh xắn. Vì thể văn này không thể đặt câu đối nhau, nên Nguyễn Du biến dụng cách đối ngẫu cho từng khổ mấy câu, hay là chia một câu ra nhiều khúc cân đối, ví như trong đoạn tả tình cảnh Thúy Kiều ở lầu Ngưng Bích:

Tưởng người dưới nguyệt chén đồng,
Tin sương luống những rày trông mai chờ,
Bên trời góc bể bơ vơ,
Tấm son gột rửa bao giờ cho phai.
Xót người tựa cửa hôm mai,
Quạt nồng ấp lạnh những ai đó giờ?
Sân Lai cách mấy nắng mưa,
Có khi gốc tử đã vừa người ôm?

đó là hai khổ đối nhau rất khéo.

---

1. Cái quyền uy của Nguyễn Du mạnh cho đến nỗi có khi ông đặt chữ không đúng mà người ta cũng phải theo. Ví như mấy chữ "phận cải duyên kim".

2. Nguyễn Tường Tam – *Mấy lời bình luận về văn chương Truyện Kiều* – Nam Phong số 79, 1924, trang 32.

Hay trong đoạn tả tình cảnh Thúy Kiều ở lầu xanh:

Đòi phen gió tựa hoa kề,
Nửa rèm tuyết ngậm, bốn bề trăng thâu.
Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu,
Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ!
Đòi phen nét vẽ, câu thơ,
Cung cầm trong nguyệt, nước cờ dưới hoa.
Vui là vui gượng kẻo mà,
Ai tri âm đó mặn mà với ai?

ta thấy hai khổ đối nhau sát từng ý từng chữ.

Những lối đối ngẫu Nguyễn Du hay dùng hơn cả là đối ở trong một câu, hoặc chia câu lục hay câu bát ra hai đoạn đối nhau, hoặc ngắt bốn chữ trong câu lục câu bát, hay ngắt sáu chữ trong câu bát để chia ra hai đoạn đối nhau. Lại có khi trong một câu, đem hai chữ cách mà đối nhau. Nhờ những cách đối ấy, không những âm điệu nhịp nhàng của câu văn biến hóa, mà những chữ đối chọi nhau lại dễ làm nẩy ra nhiều thú vị lạ. Ta hãy lượm lặt rải rác một ít thí dụ giữa vô số những câu về loại ấy.

I – *Những câu lục ngắt đôi:*

– Mai cốt cách, tuyết tinh thần
– Vừng trăng khuyết, đĩa dầu hao
– Khi tỉnh rượu, lúc tàn canh

II – *Những câu bát chia đôi:*

– Chẳng vò mà rối, chẳng dần mà đau
– Nửa rèm tuyết ngậm, bốn bề trăng thâu
– Cỏ cao hơn thước, liễu gầy vài phân
– Trăng song quạnh quẽ, vách mưa rã rời.

III – *Ngắt bốn chữ trong câu lục:*

– Ào ào "đổ lộc, rung cây"
– Xưa sao "phong gấm, rủ là"
– Mặt sao "dày gió, dạn sương"
– Mặc người "mưa Sở, mây Tần"

IV – *Ngắt bốn chữ trong câu bát:*

– *Thân sao "bướm chán ong chường" mấy thân*
– *"Chân mây mặt đất" một màu xanh xanh*
– *"Thanh gươm yên ngựa" lên đường thẳng rong*
– *Còn ra khi đã "da mồi tóc sương".*

V – *Ngắt sáu chữ trong câu bát:*

– *"Về non xa, tấm trăng gần" ở chung*
– *"Đĩa dầu vơi, nước mắt đầy" năm canh*

VI – *Hai chữ cách đối nhau trong một câu:*

– *Tử phen* đá *biết tuổi* vàng
– Mưu sâu *cũng trả* nghĩa sâu *cho vừa*
– *Tấm lòng* nhi nữ *cũng xiêu* anh hùng
– *Phải liều* má phấn *cho rồi* ngày xanh
– *Nay* hoàng hôn *đã lại mai* hôn hoàng.

Tôi vừa nói rằng nhờ cách đối ngẫu ở trong một câu mà âm điệu nhịp nhàng của thơ biến hóa dồi dào. Âm điệu nhịp nhàng là yếu tố rất quan trọng của thơ, quan trọng hơn cả vận luật nữa.

Một câu thơ hay có thể khiến tâm hồn ta rung chuyển, và khiến thân thể ta múa nhảy hát reo, mà cái ma lực cảm xúc ta như thế là âm điệu nhịp nhàng hơn là ý nghĩa. Về phương diện này, Nguyễn Du gặp một trở lực rất lớn, vì toàn thiện chỉ viết bằng lối văn lục bát là lối văn tuy nhịp nhàng nhẹ nhõm, nhưng thiếu vẻ biến hóa uyển chuyển, nên dùng lâu dễ nhàm. Trong một lối văn âm điệu bất lợi như thế, thi sĩ chỉ có thể dùng cách ngắt đậu mà chiến biến chút đỉnh.

Điệu thông thường của thể lục bát là:

Câu lục: 2–4

Câu bát: 4–4

Thi sĩ muốn biến hóa âm điệu câu thơ thì chỉ có thể đem đậu lên hoặc xuống một vài chữ, chứ không có thể thu ngắn hay kéo dài câu thơ ra được, vì số chữ đã hạn định rồi.

Có khi sự biến điệu ấy vì ngẫu nhiên mà thành, ví như câu:

– *Rằng: năm Gia Tĩnh triều Minh (1–5)*
Bốn phương phẳng lặng, hai kinh vững vàng (4–4)

– Rằng: đây trong tiết Thanh minh (1–5)
Mà sao hương khói vắng tanh, thế mà (2–4–2)

Nhưng cũng có khi sự biến điệu của câu thơ tương hợp với sự biến điệu của tư tưởng.

Trong câu:

Trăm năm trong cõi người ta (2–4)
Chữ tài, chữ mệnh, khéo là ghét nhau (2–2–4)

thì điệu 2–2–4 của câu bát làm rõ rệt thêm thế tương phản của tài và mệnh.

Trong câu:

Mai cốt cách, tuyết tinh thần, (3–3)
Mỗi người mỗi vẻ, mười phân vẹn mười (4–4)

Sự ngắt đậu cân cái của hai câu đúng với ý so sánh nhan sắc hai người, cân đối nhau cũng như điệu câu đối xứng.

Làn thu thủy, nét xuân sơn (3–3)
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh (4–4)

thì điệu cân cái đúng với thế đối ngẫu của ý nghĩa.

Đọc câu: "Nửa chừng xuân, thoắt gãy cành thiên hương" (3–5) thì ta có cảm giác như đời sống của Đạm Tiên cũng dứt sớm như câu thơ bị ngắt đậu trước chỗ thường.

Đọc câu:

Có người khách ở viễn phương
Xa nghe cũng nức tiếng nường tìm chơi

ta có cảm giác như người khách kia đã phải đi đường dài lắm mà đến.

Câu: *"Đau đớn thay! phận đàn bà"* (3–3) thì như tiếng Thúy Kiều than đi than lại đều đều.

Câu:

Ôi Kim lang! Hỡi Kim lang! (3–3)
Thôi thôi, thiếp đã phụ chàng từ đây (2–6)

khiến ta nghe thấy Thúy Kiều kêu dồn hai tiếng, đến tiếng thứ ba giọng đã hụt, rồi thở dài một tiếng mà mê đi.

Câu:

Này chồng, này mẹ, này cha (2–2–2)
Này là em ruột, này là em dâu (4–4)

khiến mắt ta thấy như cái tay đương chi.

Có khi cả một câu lục hay một câu bát đi luôn một mạch mà không ngắt đậu, như:

Tuyết in sắc ngựa câu dòn;
Cỏ pha mùi áo nhuộm non da trời.

Đọc hai câu ấy, ta cũng có thể có cảm giác như Thúy Kiều, nhìn ở đường xa chỉ thấy một người mặc áo toàn màu xanh, ngồi trên mình con ngựa toàn sắc trắng.

Phép "bắc cầu" [1] thấy dùng trong thơ mới, Nguyễn Du cũng có lúc đã dùng, ví như câu:

Rằng: hồng nhan, tự thuở xưa
Cái điều bạc mệnh có chừa ai đâu?

Song ta nên nhận rằng phép ấy chỉ là dùng một cách ngẫu nhiên, chứ hẳn không phải là do dụng ý của thi sĩ.

Nhưng cách lựa chọn thanh âm cho xứng hợp ý tứ và tình cảnh thì ta phải nhận rằng Nguyễn Du hay dùng lắm. Như câu:

"Lơ thơ tơ liễu buông mành", thanh âm nó chẳng là vẽ ra trước mắt ta những cành liễu rủ xuống lua tua sao? (chú ý chỗ ba chữ *lơ, thơ, tơ* một vần). Thanh âm của câu *"Chim hôm thoi thót về rừng"* cũng có thể gợi trong tưởng tượng ta cái cảnh chiều, thỉnh thoảng một con chim bay vụt qua như cái thoi để về tìm tổ.

Đoạn văn có thể tiêu biểu cho cái tài lựa thanh âm của Nguyễn Du là đoạn tả tiếng đàn của Thúy Kiều. Tiếng đàn nhẹ nhàng khoan thai thì như: *"Tiếng khoan như gió thoảng ngoài"*; tiếng đàn mau nhặt nặng nề thì: *"Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa"*; tiếng trong trẻo thì: *"Trong như tiếng hạc bay qua"*; tiếng đục thấp thì: *"Đục như nước suối mới sa nửa vời"*. Cho đến tiếng chân ngựa bước và bánh xe lăn trên con đường khấp khểnh, ta cũng dường như nghe thấy trong câu: *"Vó câu khấp khểnh, bánh xe gập ghềnh"*.

Xem các tỉ dụ trên ta thấy rằng dẫu Nguyễn Du viết *Đoạn trường tân thanh* bằng một thể văn âm điệu nghèo nàn, mà trong phạm vi chật hẹp ấy, nhờ bản năng linh diệu của thi sĩ ông đã có thể tìm được những âm điệu khá phong phú. Người ta thường khen *Đoạn trường tân thanh* lắm câu réo rắt như bài hát cung đàn, thực không

1. Tôi tạm dịch chữ emjambement là phép "bắc cầu".

quá đáng. Thực ra ta đã thấy nhiều người đọc văn Kiều, có nhiều chỗ không hiểu rõ nghĩa mà vẫn thấy hay, đó là nhờ âm điệu du dương của nó vậy.

*
*   *

Văn *Đoạn trường tân thanh* còn có một đặc sắc trọng yếu là khí văn rất biến hóa và rất thích hợp với những trường hợp riêng.

Khi tả những phong cảnh xinh đẹp, dáng điệu dịu dàng, thì giọng văn rất là trong trẻo nhẹ nhàng, ví như những cảnh mùa xuân, mùa thu, thái độ Thúy Kiều khi bẽn lẽn.

Khi tả tiếng sóng gió dữ tợn, hay khi giận của kẻ anh hùng thì có những câu: *"Triều đâu nổi sóng đùng đùng"*, *"Ngọn triều non bạc đùng đùng"*, *"Bất bình nổi trận đùng đùng sấm vang"* giọng văn rất là mạnh mẽ. Những đoạn văn tả khí tượng hoặc sự nghiệp của Từ Hải đều có vẻ vòi vọi nguy nga, ví như:

– Thừa cơ trúc chẻ ngói tan,
Binh uy từ ấy sấm ran trong ngoài
– Đòi cơn gió quét mưa sa,
Huyện thành đạp đổ năm tòa cõi Nam
– Phong trần mài một lưỡi gươm,
Những phường giá áo túi cơm sá gì!

Khi tả sự hình phạt thì giọng văn ghê gớm đến như *"Xương bay thịt nát tan tành"*, hay đau đớn như *"Cuối lưng thịt đổ, giập đầu máu sa"* là cùng.

Cho đến giọng văn thô tục Nguyễn Du cũng không tránh, để tả khẩu khí hay thái độ của những kẻ đê hèn, ví như:

Lão kia có giở bài bây,
Chẳng văng vào mặt mà mày lại nghe!
Có sao chịu tốt một bề?
Gái tơ mà đã ngứa nghề sớm sao!

Song nhờ cái âm điệu du dương, những lời thô tục ấy đọc lên mà không đến nỗi chướng tai.

Chương thứ bảy
TƯ TƯỞNG CỦA NGUYỄN DU

Ta đã biết rằng tư tưởng chủ yếu của Nguyễn Du trong sách này là "tài mệnh tương đố", tư tưởng ấy làm cái nòng cốt tinh thần cho toàn truyện, mà mỗi một chương, mỗi một tiết, mỗi một đoạn chỉ là để chứng minh cho nó thôi. Tư tưởng ấy là gốc ở thuyết thiên mệnh của Nho giáo. Theo thuyết ấy người ta ở đời thế nào, giàu nghèo, sướng khổ, may rủi, sống chết là do số phận định trước ở trời[1]. Người quân tử phải biết nghe theo ý trời mà nhận biết số phận của mình. Song người ta bằng cứ ở đâu mà biết được số mệnh? Vì lẽ gì mà cũng là loài người mà số mệnh lại khác nhau?

Người ta bằng vào kinh nghiệm do những điều trông thấy ở đời mà suy ra ý huyền bí của trời. Những người có thiên tài lỗi lạc, như Khuất Nguyên, Đỗ Phủ, làm sao một đời lại gặp toàn cảnh khổ não? Những người quốc sắc như Chiêu Quân, như Dương Quí Phi, làm sao không được trọn hưởng phúc nhà vàng mà rốt cuộc phải chết thê thảm? Những người tài sắc phi thường như thế, thường có thân thế không ra gì, điều ấy ta có thể tìm nguyên nhân ở trong xã hội mà hiểu được. Người tài trí hơn người thường bị những kẻ tầm thường ghen ghét, nhất là khi bọn ấy lại ở chức trọng quyền cao. Người có khí tiết hào mại, thường không chịu khuất ở dưới kẻ hung tàn, thì khó mong được họ tha thứ. Nếu trong xã hội mà người hèn người ác dễ xuất đầu lộ diện, thì người giỏi người lành tất phải hãm vào cảnh bại vong.

Đến như đàn bà con gái đẹp, dẫu là "thiên hương quốc sắc", dẫu là "nhất tiếu thiên kim", thì cũng không khỏi là cái đồ chơi của kẻ đàn ông phú quí. Món đồ chơi càng đẹp càng hiếm chừng nào lại càng bị người ta tranh giành xâu xé nhau, khiến nó khó tránh khỏi tay dày vò của xã hội. Vả chăng xưa nay những người tầm thường mà khổ sở, có khi khổ sở hơn thế nữa nhiều lắm, nhưng là vì họ tầm thường nên không ai để ý đến, chứ những kẻ tài sắc lỗi lạc, thì tên tuổi nêu trong sử truyện, trên văn thi, cho nên người ta chỉ thấy có hạng người ấy là đáng thương hại. Nhân các lẽ ấy mà dần dần người ta nhận thấy tài sắc với số mệnh không dung hợp nhau. Nguyễn Du

---

1. Tử sinh hữu mệnh, phú quí tại thiên.

nói "chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau", cũng như Lý Thương Ẩn đời Đường nói "cổ lai tài mệnh lưỡng tương phương" vậy. Song người ta không chịu tìm nguyên nhân trong xã hội mà lại theo cái khuynh hướng duy tâm, thần bí thông thường mà suy ra rằng sở dĩ có những điều bất bình như thế ở trong xã hội là bởi đạo trời vốn ghét cái gì trọn vẹn đầy đủ [1]: phàm trời cho dồi dào bề này thì bắt thiếu thốn bề khác. Cái lẽ "phong thử sắc bỉ" ấy ta có thể gọi là luật thừa trừ mà người ta thường nhận thấy chứng cớ ở trong xã hội. Khi gặp một người học trò giỏi mà chết non, khi gặp người đông con mà nghèo túng, hay một người giàu có mà hiếm con, khi gặp cặp vợ chồng mà "được vợ mất chồng" hay "được chồng mất vợ" thì tất người ta cho rằng do tạo hóa thừa trừ. Thúy Kiều tài sắc như thế mà phải lưu lạc đọa đày là bởi vì trời đã sinh cho tài sắc mười phần thì lại gia cho mười phần nghiệp chướng để bù lại. Không những Thúy Kiều, Đạm Tiên cũng vậy, cho đến Tây Thi, Điêu Thuyền, Chiêu Quân, Dương Quí Phi, đều thế cả, mà "Hồng nhan, tự thuở xưa, cái điều bạc mệnh có chừa ai đâu". Vì cái luật ấy mà người ta xem như "trời ghét má hồng". Toàn truyện *Đoạn trường tân thanh* chỉ là chứng minh cho cái lòng ghen ghét của tạo hóa.

Các văn nhân mặc khách cảm thân thế của giai nhân khổ sở mà qui oán cho trời như thế, không phải ở nước ta và nước Tàu mới có thế, mà ở phương Tây, xưa nay các thi hào vẫn thường khóc những kẻ "má hồng phận bạc" như Hélène, Hécloïse, Elvire v.v...

Những câu thơ của Ronsard khóc một người con gái chết trẻ [2] đem dịch ra quốc văn thì ta có thể lộn với những câu của Nguyễn Du: "Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen" được.

Suy rộng ra đến cái luật thừa trừ "phong thử sắc bỉ" ấy, ta thấy trong tư tưởng của Tây phương cũng có chỗ tương tự. Luật ấy "rất giống cái luật cân nhắc mà người Hy Lạp xưa tiêu biểu bằng thần thoại Némésis, ta có thể giải thích như thế này: Cái số phận của người, trời đã cân nhắc cho thăng bằng. Nếu có người thông minh hơn, đẹp hơn, giàu hơn, mạnh hơn kẻ khác, thì phải chịu một phần khổ sở cũng bằng chừng ấy để cán cân được thăng bằng. Cái nợ

1. Tạo vật đố toàn. – Tạo hóa kỵ doanh.

2. Comme ont voit sur la branche au mois de mai la rose, En sa belle jeunesse, en sa première fleur, Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur, Quand laube de ses pleurs, au point du jour l'arrose...

phải trả để bù lại cái lợi dồi dào, người ta không thể nào tránh được, dẫu có làm như bạo quân nước Samos là Polycrate, ném xuống biển một cái nhẫn vàng để mong mua chuộc thần minh. Nhưng cái nhẫn ấy bị một con cá nuốt phải, rồi chính người ngự thiện của vua lại mua được con cá ấy và lấy nhẫn nộp lại cho vua, đó là chứng cớ rõ ràng rằng thần minh không chịu hối lộ, mà sau Polycrate cứ bị giặc bắt và hành hình trên giá thập tự" [1].

Cái thuyết thừa trừ mà nhà triết học Azais đề xướng ở thế kỷ 19 cũng tương tự thế: "Phàm người có số mệnh cao quí thì lại phải chịu khổ sở tàn tệ để bù lại. Chính những người có thể hưởng những khoái lạc rất mực lại phải chịu khốn khổ vô cùng. Có lẽ chính người có thiên tài lại phải trải qua những nỗi thăng trầm vinh nhục" [2].

Nhưng Nguyễn Du không phải là một nhà Nho thuần túy. Cái tính tình đa cảm, những kinh nghiệm đau đớn đã đem Nguyễn Du đến Phật giáo. Ông không thỏa mãn đối với cái luật "bỉ sắc tư phong", vì nó chỉ mới là một điều nhận xét tuồng như đúng mà chưa cắt nghĩa rõ ràng về lý do. Người ta vẫn chưa hiểu tại sao lại có cái luật thừa trừ như thế. Ông không chịu rằng người ta không có trách nhiệm gì về sự cân nhắc họa phúc của Trời. Ông bèn lấy chữ *nghiệp* của nhà Phật mà phát huy cho chữ *mệnh* của nhà Nho. Theo luật nhân quả của Phật thì những điều người ta làm ở kiếp này là nguyên nhân sẽ sinh kết quả ở kiếp sau, mà những điều người ta làm ở kiếp trước là nguyên nhân sinh ra kết quả ở kiếp này [3].

Những việc làm trước sinh ra kết quả ở sau gọi là *nghiệp*.

Người ta có thân thế tất có nghiệp, thân người ta gồm có phần hình hài và phần thần thức. Khi chết thì phần thần thức ở trong hình hài thoát ra, đeo sẵn cái nghiệp là bao nhiêu kết quả của những việc người ấy đã làm trải qua bao nhiêu kiếp sống đến nay. Phần thần thức lại mang nghiệp ấy mà thác vào một hình hài mới thành kiếp khác để hưởng và chịu lấy cái phúc hay cái họa theo nghiệp nhẹ hay nặng của mình.

---

1. Bài tựa quyển *Kim Vân Kiều* dịch ra chữ Pháp của René Crayssac – Lê Văn Tân – Hà Nội.

2. Theo lời tựa sách nói trên.

3. *Sách Nhân quả*: Dục tri tiền thế nhân, kim sinh thụ giả thị; dục tri lai thế quả, kim sinh tác giả thị: Muốn biết cái nhân ở kiếp trước thì xem sự hưởng chịu đời này; muốn biết cái quả ở kiếp sau thì xem cái hành động ở đời này.

Vì làm sao Thúy Kiều lại có số mệnh mong manh như vậy? Cái luật "bỉ sắc tư phong" chỉ là một điều nhận xét ở bề ngoài, chứ thực ra, mệnh của Thúy Kiều là do nghiệp của nàng quyết định. Nàng đã có "cái nghiệp nặng nằm sẵn trong mình, cho nên tự lời nói cho chí tiếng đàn đánh ra, đều có cái giọng đau đớn sầu khổ. Người đã có cái nghiệp như thế tất là đa tình đa cảm, hai cái đó là cái mối vô hình, cái dây vô tướng, để dử người ta vào những chỗ đúng với cái nghiệp" [1]. Cái lý thuyết của nhà Phật về mệnh và nghiệp ấy, Nguyễn Du đã mượn lời của Đạm Tiên và sư Tam Hợp mà bày to rất phân minh. Đạm Tiên nói:

..... nhân quả dở dang
Đã toan trốn nợ đoạn trường được sao?
Số còn nặng nợ má đào,
Người dà muốn chết, trời nào có cho?

Sư Tam Hợp thì nói:

Thúy Kiều sắc xảo khôn ngoan,
Vô duyên là phận hồng nhan đã đành.
Lại mang lấy một chữ tình,
Khư khư mình buộc lấy mình vào trong.
Vậy nên những chốn thong dong,
Ở không yên ổn, ngồi không vững vàng.
Ma đưa lối, quỉ dẫn đường,
Lại tìm những chốn đoạn trường mà đi.

Vậy thì Thúy Kiều tuy là một cái đồ chơi của vận mệnh, nhưng là cái đồ chơi có ý thức, có trách nhiệm, chứ không phải là một cái bồ nhìn. Ngay lúc còn nhỏ ở nhà, nàng đã dự cảm cái vận mệnh chẳng ra gì, đến khi gặp gia biến nàng hiểu nghĩa vụ theo một người con em nhà Nho, mà nàng lại nhận thấy rằng sự hy sinh và nghĩa vụ của nàng rất hợp với số mệnh, nên nàng hành động rất quả quyết. Khi bị Tú Bà làm nhục, nàng tự vẫn là toan chống lại với số mệnh, nhưng không xong, nàng lại phải ẩn nhẫn, vì nghĩ rằng "Kiếp này nợ trả chưa xong, làm chi thêm một nợ chồng kiếp sau?" Khi theo Sở Khanh

---

1. Trần Trọng Kim – *Lý thuyết Phật học trong Truyện Kiều* – Khai Trí Tiến Đức tập san số 1, Octobre – Décembre 1940.

là nàng lại toan chống lại với số mệnh lần nữa, nhưng việc lại không xong, nàng lại phải ẩn nhẫn và nghĩ rằng: "Kiếp xưa đã vụng đường tu, kiếp này chẳng kẻo đền bù mới xuôi".

Nàng đã lấy Thúc Sinh để thoát nợ lửa nồng, thế mà lại bị hành hạ ở nhà họ Hoạn, nàng đành cho là "túc trái tiền oan" mà liều chịu khổ. Nàng lại trốn nhà Hoạn Thư ra ở chùa, thì lại sa vào lầu xanh lần nữa, thực là "chạy chẳng khỏi trời" thời "phải liều má phấn cho rồi ngày xanh".

Thúy Kiều vẫn gắng đem cái thân yếu ớt mà chống lại với vận mệnh, nhưng mỗi lần chống cự là mỗi lần thất bại, cho đến khi trả hết nợ rồi mới được chết.

Song người ta tự tạo lấy nghiệp của mình, tức là có thể tự do làm tội lỗi khiến cho nghiệp nặng thêm hay làm công đức khiến cho nghiệp nhẹ bớt. Cái yếu tố tự do ấy là tâm. Nếu người ta giữ tâm theo điều thiện, nghĩa là tu nhân tích đức, bồi đắp lấy thiện tâm, thì cái nghiệp của mình do các kiếp trước dồn lại có thể giảm nhẹ đi; nếu người ta lại để cho tâm theo ác, thì cái nghiệp ấy lại thêm nặng nề, mà dồn xuống cho kiếp sau.

Nhưng ở đây ta thấy Thúy Kiều thì nhờ được những công đức đã làm, nhờ sự bồi đắp cho lòng thiện mà được hưởng ngay kết quả nhẹ nghiệp ở kiếp này, cho nên đáng lẽ phải chết ở sông Tiền Đường mà lại được sống lại. Những ý tưởng ấy, Nguyễn Du lại cũng mượn lời của Đạm Tiên và sư Tam Hợp mà bày tỏ:

Lời Đạm Tiên:

Chị sao phận mỏng đức dày!
Kiếp xưa đã vậy, lòng này dễ ai!
Tâm thành đã thấu đến trời,
Bán mình là hiếu, cứu người là nhân.
Một niềm vì nước vì dân,
Âm công cất một đồng cân đã già.
Đoạn trường, sổ rút tên ra,
Đoạn trường, thơ phải đem mà trả nhau.
Còn nhiều hưởng thụ về sau,
Duyên xưa đầy đặn phúc sau dồi dào.

Lời sư Tam Hợp:

Xét trong tội nghiệp Thúy Kiều,
Mắc điều tình ái, khỏi điều tà dâm;
Lấy tình thâm trả nghĩa thâm,
Bán mình đã động hiếu tâm đến trời.
Hại một người, cứu muôn người,
Biết đường khinh trọng, biết lời phải chăng.
Thửa công đức ấy ai bằng?
Túc khiên đã rửa lâng lâng sạch rồi.
Khi nên trời cũng chiều người,
Nhẹ nhàng nợ trước, đền bồi duyên sau.

Thực ra tư tưởng nhờ thiện tâm mà giảm nhẹ bớt được nghiệp chướng để hưởng thụ ngay ở kiếp này thì không đúng hẳn với quan niệm nhân quả thuần túy của nhà Phật, nhưng nó lại rất đúng với quan niệm nghiệp báo hay báo ứng phổ thông trong dân gian. Chính như cái tư tưởng "trời định" ở trong hai đoạn văn trích ở trên cũng không có quan hệ gì với Phật lý, nhưng vốn là điều người mình tin lắm, vô luận là người theo Phật hay theo Nho. Vậy ta nên nói rõ ràng tư tưởng Phật giáo của Nguyễn Du ở đây là theo tín ngưỡng thông thường của dân chúng.

Chương thứ tám

ĐỊA VỊ SÁCH *ĐOẠN TRƯỜNG TÂN THANH* TRONG TƯ TƯỞNG VÀ VĂN CHƯƠNG VIỆT NAM

Sách *Đoạn trường tân thanh* dẫu có giá trị không tiền tuyệt hậu trong văn học sử nước ta, nhưng nó không phải là một sản vật ngẫu nhiên, phi thường, như có nhiều người tưởng thế. Trên kia ta đã thấy vì duyên cớ gì Nguyễn Du viết sách ấy, và những yếu tố trọng yếu gây thành thiên tài đặc biệt của Nguyễn Du. Ta lại nên nhận một điều trọng yếu là khi ông viết *Đoạn trường tân thanh* lại là chính lúc Quốc văn đương thịnh. Ở đời Lê Mạt, ta đã thấy có những tác phẩm có giá trị như *Cung oán ngâm khúc*, *Chinh phụ ngâm*, thơ *Hồ Xuân*

Hương, Trinh thử truyện, Phan Trần truyện, Hoa tiên ký. Văn chương của *Đoạn trường tân thanh* là thừa thụ tất cả những tinh hoa đặc sắc của các tác phẩm ấy, do thiên tài của Nguyễn Du phát triển thành dồi dào thêm và in dấu đặc biệt của mình mà thành một kiệt tác. Trong các tác phẩm kể trên thì *Cung oán ngâm khúc, Chinh phụ ngâm, Hoa tiên ký* tuy viết bằng quốc âm, nhưng lời văn điêu trác, hay dùng điển cố, cho nên chỉ được hạng thượng lưu trí thức biết thưởng giám, mà không được phổ cập trong dân gian. Thơ của Hồ Xuân Hương, cùng các truyện hoặc trước hoặc sau *Đoạn trường tân thanh,* như *Trinh thử, Phan Trần, Thạch Sanh, Phương Hoa, Phạm Công Cúc Hoa,* thì lời văn dễ dàng thông tục, trong dân gian người ta hiểu được nên thích đọc, nhưng hạng thượng lưu lại chê là thông tục hoặc nôm na mà không thèm xem. Duy có *Đoạn trường tân thanh,* tức là truyện *Kim Vân Kiều,* văn chương đủ tính nghiêm trang, đường hoàng, điêu luyện, đủ khiến cho kẻ học thức phải khâm phục và yêu mến, mà lại đủ cả tính giản dị, phổ thông để khiến cho bình dân hiểu được mà thưởng thức.

Một cớ khác khiến người ta dù có học hay không học, đã đọc đến *Truyện Kiều* là phải say mê, tức là âm điệu nhịp nhàng của câu văn êm dịu như bài hát. Ta thường thấy những người nhà quê, những đứa trẻ chăn trâu, những con bé giữ em, hát những câu Kiều mà nó không hiểu gì cả. Người ta không cần nghĩ đến nghĩa, chỉ cốt để cho cái âm điệu véo von uyển chuyển của câu hát ru mê tâm hồn mà thôi.

Lại còn có một cớ nữa khiến *Truyện Kiều* thành tác phẩm phổ thông nhất trong xã hội ta – có lẽ trong thế giới ít có tác phẩm văn chương nào phổ cập được trong đủ các hạng người như thế – là vì văn chương truyện ấy tả nhiều tình cảnh phức tạp, mà tả giống hệt khiến hạng người nào đọc cũng tuồng như nhận được có chỗ giống với tình cảnh của mình ít nhiều, thế mà câu văn lại gọn gàng, bình dị, du dương, khiến người ta đọc qua là nhớ mà thường đem dùng như câu ví hay tục ngữ [1]. Vì cớ ấy nên khi người ta mở *Truyện Kiều* ra xem vô luận ở chỗ nào, thì thường thấy những câu na ná hợp với tình cảnh tâm sự của mình, cho nên người ta thường dùng truyện ấy làm sách bói. Lòng hâm mộ, đối với sách ấy lại gia cho nó thêm cái tính

---

1. Nên xem bài *Địa vị Truyện Kiều trong lịch sử quốc văn* của Nguyễn Phú Đốc (Bulletin de la Société d'Enseignement Mutuel du Tonkin, Tome XVI – Nos 3–4, Juillet – Décembre 1936.

thiêng liêng, cho nên người ta tin phép bói Kiều lắm [1]. *Truyện Kiều* được toàn thể quốc dân hâm mộ như thế, cho nên từ xưa đến nay các nhà trí thức đã đua nhau phê bình nghị luận, nào làm tựa [2], nào vịnh thơ [3], nào làm án Kiều [4], nào làm phú Kiều [5], nào làm bài hát về Kiều [6], nào dịch Truyện Kiều ra chữ Hán [7]. Trong dân gian thì người tả tập Kiều [8], hát Kiều lẩy, hát chèo về Kiều; trai gái thì lật câu Kiều để viết thư tình, thậm chí đến nhà buôn cũng dùng tích Kiều để làm quảng cáo [9].

Những thành ngữ và điển tích trong *Truyện Kiều* thường dùng làm văn liệu cho các nhà thi sĩ và văn sĩ ngày nay, cho đến giọng văn lục bát của nó vì có một tính riêng, cũng được người ta mô phỏng. Ta có thể nói rằng trong các tác phẩm Quốc văn xưa, không sách nào ảnh hưởng sâu xa đối với quốc văn ta ở hiện đại bằng *Truyện Kiều* vậy.

Nhưng cái công nghiệp của *Truyện Kiều* trong lịch sử quốc văn còn lớn hơn thế nữa kia. Từ xưa trong xã hội ta, học vấn là đặc quyền của giai cấp sĩ phu là giai cấp sang trọng, giàu có, phong lưu, còn dân quê ở chốn nước đọng bùn lầy thì chỉ thỉnh thoảng vớt được một chút học ở trên rớt xuống. Cái trạng thái chia rẽ ấy, ta thấy rõ ràng trong văn học. Ở trên thì văn học chữ Hán, tầm chương trích cú, mài chữ đẽo câu của các nhà Nho; ở dưới thì dân chúng lấy những

---

1. "Nhưng điều tôi lấy làm lạ hơn nữa là người đời dùng để bói thì thấy ứng nghiệm như thần, nên thường xem như là Quỉ Cốc linh kinh, là bởi làm sao? Há chẳng phải là Thúy Kiều tài sắc không hai làm một người tình ngàn thu tuyệt đính, mười lăm năm lịch duyệt phong trần, làm một việc tình ngàn xưa tuyệt đính; diễn ra lắm chuyện lâm ly đốn tỏa; đem ra so sánh với bản của Thanh Tâm Tài Nhân, lại còn hay hơn nhiều lắm. Người đã kỳ, việc lại kỳ, mà văn chương lại thêm kỳ, cho nên chẳng những say người mà còn có thể thông đến thần minh nữa vậy ru?" (Bài tựa của Đào Nguyên Phổ đề lúc thượng tuần tháng 11 năm Thành Thái thứ mười cho bản *Tân khắc Đoạn trường tân thanh* chữ Nôm, của Kiều Giá Sơn xuất bản tại Hà Nội).

2. Tựa của Thập thanh thi, tựa của Mộng liên đình chủ nhân.

3. *Thúy Kiều thi tập* của Chu Mạnh Trinh cùng những bài lặt vặt của Nguyễn Khuyến, Nguyễn Khắc Hiếu v.v...

4. *Kim Vân Kiều tập án* của Nguyễn Văn Thắng.

5. *Kim Vân Kiều phú.*

6. *Ca trù vịnh Kiều* của Nguyễn Công Trứ; *Kim Kiều ký thác,* điệu sa mạc, của Nguyễn Thúc Khiêm.

7. *Kim Vân Kiều lục.*

8. *Kiều vận tập thành* của Nguyễn Đăng Cư.

9. *Lô tô Kim Vân Kiều* của Đại Quang dược phòng.

tiếng Nôm na mộc mạc đặt thành những câu hát, những bài vè, cùng là kể những chuyện khôi hài, chuyện cổ tích. Một bên thì văn chương phù hoa để thù phụng, văn chương cử nghiệp để cầu danh; một bên thì những lời nói tự nhiên, có lúc cục cằn để bày tỏ những cảm tình oái oăm thắc mắc. Văn của kẻ trên thì chữ nghĩa thâm áo, điển cố rờm rà, kẻ dưới không thể hiểu được, cho nên cứ để cho nó vu vơ; văn của kẻ dưới thì chất phác thực thà, kẻ trên cho là nôm na mách qué không cần đoái đến, cho nên nó cứ lẹt đẹt ở trình độ bình dân. Dẫu đến khi trong nhà Nho có ít người chịu ảnh hưởng của dân chúng mà viết văn Nôm như *Cung oán ngâm khúc*, *Chinh phụ ngâm*, thì cũng vẫn là văn chương riêng của bậc thượng lưu, khác hẳn với các truyện *Thạch Sanh, Phương Hoa* của các nhà văn vô danh viết cho dân chúng. Nguyễn Du là nhà văn xưa thứ nhất mà cũng là nhà văn duy nhất đã làm mất được cái trạng thái huyền cách đó, vì ông gồm được tài học vấn uyên thâm với tính tự nhiên chất phác, vì cái hoa Hán học của ông đã nhờ được khí chất của đất nước nhà dinh dưỡng, cho nên ông đã gồm được cả tinh thần hán học và tinh thần nước nhà ký thác trong bình dân. *Truyện Kiều* là tác phẩm đầu tiên làm chứng rằng nước ta có thể sản xuất được một thứ văn học chung cho các hạng người trong xã hội, vậy nó đã gây dựng được cái nền tảng cho cuộc văn học thống nhất ngày nay. Nó lại là cái chứng cớ hiển nhiên rằng tiếng Việt Nam ta có đủ tư cách làm một thứ ngôn ngữ học vấn, có thể đương được cái trách nhiệm gánh vác công cuộc bồi đắp văn hóa nước nhà, vì cái thứ tiếng mà xưa kia các nhà trí thức xem khinh đó đã sản xuất được một áng văn chương giá trị rất cao. *Truyện Kiều* thực đã mở một kỷ nguyên mới trong văn học sử nước ta vậy.

Cách đây hai mươi năm, nhờ ảnh hưởng của Tây học, ở nước ta nổi lên phong trào gây dựng quốc văn, một ít nhà tân học bấy giờ, như các ông Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, nhận rõ được địa vị và công dụng *Truyện Kiều* trong công cuộc kiến thiết ấy, bèn đề xướng nó, biểu dương nó, mà các nhà thức giả trong nước liền phụ họa theo [1]. Từ đó người ta để ý đến nó rất đông và mỗi ngày

1. *Truyện Kiều* do Trương Vĩnh Ký diễn ra Quốc ngữ đầu tiên, in năm 1898 ở nhà in Claude et Cie, Saigon đề là: *Kim Vân Kiều truyện, transcrit pour la première fois en quốc ngữ*. Nguyễn Văn Vĩnh là người Việt Nam đầu tiên đem truyện ấy dịch ra Pháp văn đăng ở *Đông Dương tạp chí* năm 1913. Phạm Quỳnh là người đầu tiên viết một bài khảo cứu kỹ càng về *Truyện Kiều*, đăng *Nam Phong* số 31 năm 1919.

suy cứu tìm tòi để phát huy cái hay của nó, nào chú thích, nào phê bình, cho đến năm 1924, hội Khai trí Tiến đức ở Hà Nội và hội Quảng Tri ở Vinh khởi xướng việc lễ kỷ niệm Nguyễn Du, là người trong nước đã nhận ông làm bậc đại công thần của quốc văn vậy. Ngày nay *Truyện Kiều* đã được toàn thể quốc dân công nhận là văn phẩm bực nhất của nước ta. Không những các nhà thanh niên Tây học hâm mộ nó, ta còn thấy nhà văn Pháp (ông René Crayssac) đem dịch nó ra thơ chữ Pháp [1] và nói rằng "Áng văn kiệt tác của Nguyễn Du có thể so sánh mà không sợ kém với văn chương kiệt tác, vô luận ở thời nào và ở xứ nào". [2]

Thực ra *Truyện Kiều* không phải đã được mọi người đồng thanh hoan nghênh như thế đâu. Đối với một số khá đông nhà Nho, tuy người ta vẫn nhận văn chương truyện ấy là hay, nhưng người ta cho là một truyện phong tình mà không thích đọc, và cấm con cái, nhất là con gái, không được đọc đến. Ngày xưa người ta thấy những chuyện nguyệt hoa thỉnh thoảng vỡ lở ra trong xã hội lễ giáo nghiêm trang mà buộc tội cho *Truyện Kiều*, cũng như bây giờ người ta buộc những tiểu thuyết mới phải chịu trách nhiệm về những chuyện trai gái dâm bôn (thực ra ngày nay có một hạng tiểu thuyết không thể tránh khỏi cái tội hối dâm được).

...

"... Nếu người ta có thể táo bạo so sánh truyện *Lục Vân Tiên* với sách *Illade* thì người ta có thể so sánh một cách xứng đáng hơn *Truyện Kiều* với những tiểu thuyết hối dâm của Justine hay của nam tước De Sade... *Truyện Kiều* có những đoạn dâm ô không dung được"[3]. Ta không cần biện bác lời bình luận điên rồ ấy vì ai đã đọc tác phẩm của Nguyễn Du và của Thanh Tâm Tài Nhân thì cũng biết rằng những đoạn mô tả thô bỉ trong nguyên văn, Nguyễn Du lược bỏ hết và chỉ kể sơ bằng vài ba câu lời lẽ rất thanh tao.

Trước người Pháp ấy, các nhà Nho ta đã có nhiều người dè dặt với *Truyện Kiều*, nhưng dẫu cho "Thúy Kiều đoạn trường cho đáng kiếp tà dâm" như Nguyễn Công Trứ, hay cho rằng "suốt một đời Kiều không được một điều gì cả" như Mai Khê, hay cho sách ấy là "ai dâm

---

1. Trước R. Crayssac đã có Abel Michel dịch truyện *Kim Vân Kiều* ra chữ Pháp đề là: *Les poèmes d'Annam: Kim Vân Kiều tân truyện.*

2. Bài tựa của R.Crayssac, trong sách đã dẫn ở trên.

3. Theo lời tựa sách *Kim Vân Kiều* của R.Crayssac, đã dẫn ở trên.

sầu oán, đạo dục tăng bi" như Ngô Đức Kế, dẫu các ngài có ngăn cấm con em không cho đọc sách ấy, thì cũng chỉ là đứng về phương diện đạo đức, mà chê Thúy Kiều là đĩ, và sợ cho con em tuổi trẻ, tâm chí chưa định, sẽ vì cái khuynh hướng theo ác dễ, theo thiện khó, mà bắt chước những điều luân lý thường nghiêm cấm. Song ngoài hai điều ấy ra, thì các ngài vẫn thừa nhận *Đoạn trường tân thanh* là một mỹ thuật phẩm tuyệt diệu, đến nỗi cho rằng một người đàn ông mà không biết thưởng thức văn nôm "Thúy Kiều" là người tục tằn [1]. Nhà Nho nghiêm nghị chân chính ai cho bằng vua Minh Mệnh và Hà Tôn Quyền mà ngay khi *Đoạn trường tân thanh* mới ra đời, vua tôi đã cùng nhau đem ra làm đề ngâm vịnh; ở triều Tự Đức, vua tôi cũng đều là những nhà Nho uyên bác và cố chấp, thế mà giữa triều đình ta cũng thấy *Truyện Kiều* được đem ra làm đầu đề bình luận [2] mà chính vua Tự Đức đã mê sách ấy đến nói rằng:... "Mê ngựa Hậu Bổ, mê nôm Thúy Kiều".

Ta xem thế thì đối với những nhà Nho chính thống, *Truyện Kiều* cũng không phải là dâm thư.

Không bỉ Thúy Kiều là đĩ mà trái lại cho nàng là "một niềm hiếu thảo muôn thuở danh thơm, đáng kính đáng mến, hạng người vinh quí tầm thường há dễ sánh kịp [3]" như Nguyễn Kỳ Nam, xét án Kiều mà cho là "đủ nhân, tình, hiếu, nghĩa" như Nguyễn Văn Thắng; đọc văn *Truyện Kiều* mà cho rằng "tứ văn của mình quả nhờ thế mà thành hoạt bát hơn" như Kiều Oánh Mậu, các nhà Nho ấy lại đi tới một bực nữa là không cho *Truyện Kiều* có thể di hại cho tâm chí thiếu niên. Các nhà Nho tân học như Trần Trọng Kim lại cho *Truyện Kiều* "gồm đủ cả nhân, nghĩa, trí, tín, thực là quyển sách rất có luân lý", cho đến Phạm Quỳnh, lại cho rằng *Truyện Kiều* đối với quốc dân ta là một thứ phúc âm, một thứ thánh kinh, đó là chưa kể nhiều nhà thiếu niên tân học cũng theo ý kiến nhà phiên dịch *Truyện Kiều* là René Crayssac mà cho rằng Vương Thúy Kiều là tiêu biểu cho dân tộc Việt Nam.

Lời tán tụng đó cũng quá đáng như sự mạt sát trên kia, mà quá đáng là vì hai bên đều lấy tư tưởng luân lý mà phê bình phán đoán một

---

1. Làm trai biết đánh tổ tôm, uống chè Mạn hảo, xem nôm Thúy Kiều.

2. Vua Tự Đức đã tự sửa lại ít nhiều câu mà ngài cho là chưa được hay và sắc đem khắc thành một bản mới, gọi là bản kinh.

3. Xem *Tri Tân* số 63, trang 10.

tác phẩm nghệ thuật. Chúng ta sở dĩ yêu chuộng *Truyện Kiều* không phải vì nó có thể làm quyển sách luân lý cho đời, mà chỉ vì trong sách ấy Nguyễn Du đã dùng những lời văn thần diệu để rung động tâm hồn ta, khiến mỗi câu văn chúng ta ngâm hoặc khi Kiều Kim gặp gỡ, hoặc khi gia biến, hoặc khi Kiều bị đầy đọa, hoặc khi tái ngộ chàng Kim, đều chan chứa đồng tình; chỉ vì Nguyễn Du đã đem những câu văn "vừa lâm ly, vừa ủy my, vừa đốn tỏa, vừa giải thứ, vẽ hệt một người tài mệnh trong mười mấy năm trời", trải qua biết bao nhiêu những nỗi đau đớn ê chề, mà vẫn giữ trọn tấm lòng thanh bạch; chỉ vì Nguyễn Du đã gieo vào lòng ta những mối hứng thú tế nhị thanh cao, cùng những mối cảm tình thương người, nhất là thương người phải dày vò vì phận mệnh; chỉ vì – đây mới là lẽ chính – Nguyễn Du đã gieo trong lòng ta *một mối tin chắc chắn, một mối hy vọng dồi dào đối với tiếng nói của ta.*

NGUYỄN DU VIẾT *ĐOẠN TRƯỜNG TÂN THANH* VÀO LÚC NÀO [1]

Mấy lâu tôi cũng theo ý kiến sẵn của phần đông người và bằng vào sách *Đại Nam liệt truyện* mà cho rằng Nguyễn Du được đọc sách *Kim Vân Kiều truyện* trong khi đi sứ sang Trung Quốc và sau khi trở về mới viết sách *Đoạn trường tân thanh*. Sách *Đại Nam liệt truyện chính biên sơ tập* (quyển 20 tờ 9a), ở mục Nguyễn Du, chép rằng: "Ông giỏi Quốc âm. Đi sứ Tàu về thì có *Bắc hành thi tập* và *Thúy Kiều truyện hành thế*".

Nhưng trong khi viết sách "*Khảo luận về Kim Vân Kiều*" tôi đã sinh mối hoài nghi mà nói rằng điều ấy chỉ là do chúng ta ức đoán chớ tuyệt không có chứng cớ gì ngoài câu vắn tắt chép ở *Liệt truyện,* tỏ chắc chắn rằng Nguyễn Du làm *Đoạn trường tân thanh* sau khi đi sứ trở về. Kịp đến tháng trước, nhân nghiên cứu về sách *Hoa tiên ký* của Nguyễn Huy Tự do Nguyễn Thiện nhuận sắc, tôi nhận thấy nhiều chứng cớ tỏ rằng Nguyễn Thiện đã mô phỏng văn của Nguyễn Du mà sửa lại văn của Nguyễn Huy Tự; nhân đó phải xét xem Nguyễn Du viết *Đoạn trường tân thanh* vào lúc nào, thì

1. Đã đăng ở báo *Đại Việt* số 13, ngày 16 Avril 1943.

tôi lại càng thêm mối ngờ đối với điều ức đoán trên kia.

Nay tôi xin bày tỏ những lẽ khiến tôi ngờ để chất chính cùng các nhà thức giả.

1) Sách *Liệt truyện* nói rằng Nguyễn Du đi sứ về thì có *Bắc hành thi tập* và *Thúy Kiều truyện hành thế*. Nhưng sách *Liệt truyện sơ tập* soạn ở đời Tự Đức, sau năm Tự Đức thứ 5, tức là sau khi Nguyễn Du mất đến 30 năm, cũng có thể chép sai được (*Thực lục* cũng còn có chỗ chép sai, huống là *Liệt truyện*). Chữ *Thúy Kiều truyện* (tên gọi tục) và chữ *Bắc hành thi tập* các sứ thần dùng đó, tỏ rằng các ngài chỉ bằng vào khẩu truyền nên mới chép những tên sách gọi tục ấy, chớ không chép tên chính là *Bắc hành tạp lục* và *Đoạn trường tân thanh*. Như thế thì sách *Liệt truyện,* tuy là quốc sử, cũng không đủ cho ta tin.

2) Ta có thể bằng vào gia phả được không? Gia phả cũng là do người đời sau chép, cho nên lòng tin của ta đối với quyển gia phả cũng nên có giới hạn. Ví dụ gia phả họ Nguyễn Tiên Điền gán sách *Lê quý kỷ sự* cho Nguyễn Du vì người chép gia phả lộn tên tác giả sách ấy là Nguyễn Thu một sử thần ở triều Tự Đức cũng có đi sứ Tàu, với tên Nguyễn Du đó là chứng cớ khiến ta không nên quá tin gia phả. Dẫu thế, gia phả chỉ nói rằng khi đi sứ về, Nguyễn Du có *Bắc hành tạp lục thi tập,* còn *Đoạn trường tân thanh* thì gia phả kê vào với các tác phẩm khác mà không nói làm vào năm nào. *Liệt truyện* và *Gia phả* chép không giống nhau, đó lại là một điều làm vững mối ngờ của ta vậy.

3) Mối ngờ chưa giải thì lại nhờ ông Hoa Bằng mà biết được bài tựa sách *Kim Vân Kiều án* của Nguyễn Văn Thắng [1]. Tác giả sách ấy đậu Cử nhân khi 23 tuổi, năm 1825, sau khi Nguyễn Du mất 5 năm. Ta có thể xem ông là một người đồng thời với tác giả *Đoạn trường tân thanh* được, cho nên những lời của ông về sách của Nguyễn Du rất có thể đáng tin. Ông được đọc sách của Nguyễn Du lúc bị hạ ngục, "mùa đông năm Canh Dần" (cuối năm 1830), rồi sau đó đem ra làm án các nhân vật trong *Đoạn trường tân thanh,* đề là *Kim Vân Kiều án.*

Trong bài tựa tập án ấy, có câu: "Xưa nhà Ngũ vân lâu bên Tàu in bản thực lục đã lưu hành khắp chỗ, từ trước đến nay. Kịp đến quan Đông các nước ta phu diễn ra Quốc âm" (theo Hoa Bằng dịch).

1. Xem bài Nguyễn Văn Thắng soạn giả "Kim Vân Kiều án" ở *Tri Tân* số 35, ngày 4 Mars 1943, trang 4, 5.

Bản thực lục của nhà Ngũ vân lâu là bản gì, nếu không phải là chính bản *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân? Hiện hai ban *Kim Vân Kiều truyện* chữ in tôi được thấy đều đề là Quán hoa đường và xưng là Thánh Thán ngoại thư, nhưng không thấy tên nhà xuất bản, vì những tờ đầu sách đã rách mất cả. Dẫu sao ta cũng chắc mười phần rằng bản thực lục mà Nguyễn Văn Thắng nói đó là bản *Kim Vân Kiều truyện* chữ Hán.

Xem thế thì sách ấy lưu hành trong nước ta đã rộng lắm rồi mà có lẽ bấy giờ đã có bản của người mình phiên khắc nữa. Nếu sách ấy mãi khi Nguyễn Du đi sứ mới đem về – năm 1814 cách khi Nguyễn Văn Thắng được đọc *Đoạn trường tân thanh* có 16 năm – thì hẳn chưa có thể "lưu hành khắp chỗ, từ trước đến nay" được. Vậy lời tựa trên ấy khiến ta có thể ngờ rằng sách *Kim Vân Kiều truyện* đã có ở nước ta trước khi Nguyễn Du đi sứ.

Vả trong lời tựa lại dùng danh hiệu "quan Đông các" mà chỉ Nguyễn Du, chớ không dùng chữ "quan Tham tri bộ Lễ" như trong bài Lệ ngôn sách *Tân khắc Đoạn trường tân thanh* của Kiều Oánh Mậu ở đời Thành Thái. Chức Tham tri bộ Lễ là chức của Nguyễn Du lúc mất, người sau gọi như thế là phải cách. Tại sao Nguyễn Văn Thắng lại gọi là quan Đông các, dùng một chức quan nhỏ của Nguyễn Du đã có từ năm 1805 đến 1809 là khi được bổ Cai bộ tỉnh Quảng Bình? Ông chỉ có thể dùng danh hiệu ấy, nếu bản *Đoạn trường tân thanh* ông được đọc (ông được đọc lần đầu là vào năm 1830) có ghi ở trên tên tác giả mấy chữ *Đông các học sĩ*. Ví dụ: *Đông các học sĩ Nguyễn Du soạn*. Nếu có mấy chữ ấy thì ta có thể tưởng rằng, tưởng một cách có thể gọi là chắc chắn được, Nguyễn Du viết sự tích Thúy Kiều trong khi còn làm quan ở chức Đông các, nghĩa là trước khi đi sứ Tàu.

Sách của Thanh Tâm Tài Nhân lưu hành ở trong nước đã lâu, ông đã từng được đọc. Đến khi ông phải về làm quan với triều Nguyễn, tự mình lấy làm... uất ức vì nỗi không tỏ bày tâm sự cùng ai, bèn đem ký thác vào *Đoạn trường tân thanh* vậy...

Đ.D.A.

PHỤ LỤC THI TẬP CỦA NGUYỄN DU [1]

Xưa nay người ta chỉ biết Nguyễn Du vì sách *Đoạn trường tân thanh*, tức là *Truyện Kim Vân Kiều*. Chỉ một tác phẩm ấy cũng đã làm cho Nguyễn Du thành nhà văn bất hủ, là kẻ công thần đệ nhất của quốc văn. Bằng vào nó ta có thể biết được thiên tài trác tuyệt và tâm sự đau đớn của Tố Như, nhưng ta chưa có thể biết được cái phẩm cách phức tạp và cái sinh hoạt bi đát của tiên sinh. May sao ngoài những tác phẩm bằng quốc văn là sách *Đoạn trường tân thanh* và bài *Văn tế thập loại chúng sinh*, ta còn có những tập thơ bằng chữ Hán mà chưa mấy người biết đến.

Theo gia phả họ Nguyễn Tiên Điền thì Nguyễn Du để lại ba tập thơ chữ Hán là *Thanh hiên tiền hậu tập, Nam trung tạp ngâm, Bắc hành tạp lục* và một quyển sử là *Lê quí kỷ sự*. Trong bốn tác phẩm ấy thì quyển sau hết là của Nguyễn Thu làm Toản tu Quốc sử quán ở cuối đời Minh Mệnh, vì chữ Thu viết hơi giống chữ Du nên người chép gia phả chép lầm là của Nguyễn Du. Còn ba tập thơ thì thất lạc mất một phần, chính nhà họ Nguyễn ở Tiên Điền cũng không giữ được tập nào (cụ Nghè Nguyễn Mai là cháu xa Nguyễn Du, chỉ giữ được một tập thơ đề là *Nguyễn gia phong vận tập*, trong ấy có chép được mấy chục bài thơ của Nguyễn Du cùng với thơ của nhiều người khác trong họ về đời trước và đồng thời). Nghe đâu vua Tự Đức có sớ cho quan tỉnh Nghệ An đương thời thu thập tất cả di cảo của Nguyễn Du để dâng cho ngài xem, vì thế mà ở trong nhà họ Nguyễn không còn giữ được tý gì trong di cảo ấy. Không rõ tác phẩm ấy hiện nay có còn ở Nội các hay không, chứ ở Bảo Đại thư viện chứa phần nhiều sách vở ở Nội các đem ra thì không có di cảo nào của Nguyễn Du cả. Thư viện Viễn đông Bác cổ thì chỉ có một tập *Bắc hành tạp lục* gồm những thơ Nguyễn Du làm trong cuộc đi sứ sang Trung Hoa. Tạp chí Nam Phong, trong số 161, năm 1931, ở phần chữ Hán, có đăng *Tiên Điền Nguyễn Du tiên sinh di trước*, nhưng chỉ có 13 bài thôi.

Trong khi nghiên cứu về Nguyễn Du tôi đương băn khoăn không

---

1. Viết lại bài trần thuyết tại *Ban nghiên cứu* hội Quảng Tri Huế, ngày 26 Avril 1943.

biết tìm đâu cho ra những tác phẩm bằng Hán văn của tiên sinh, thì may sao, được một người bạn ở Vinh cho tôi mượn một tập thơ đề là *Thanh hiên thi tập*. Đó là một tập sách chép lại bằng chữ thảo, đề mục không đúng hẳn với nội dung, vì trong ấy có 65 bài làm từ khi tiên sinh trốn tránh ở quê vợ tại Quỳnh Côi, sau khi cuộc Cần Vương thất bại, đến khi ra làm quan ở Bắc dưới triều Gia Long, có lẽ là thuộc về *Thanh hiên tiền tập*, 55 bài làm khi đi sứ sang Trung Hoa, thuộc về tập *Bắc hành tạp lục* và 11 bài có lẽ là thuộc về *Thanh hiên hậu tập*. Còn tập *Nam trung tạp ngâm* thì tôi chưa từng thấy, duy trong quyển *Truyện cụ Nguyễn Du* của Phan Sĩ Bàng và Lê Thước có thấy chép dẫn ít câu, nhưng ông Lê Thước hiện cũng không có tập ấy, mà ông Phan Sĩ Bàng thì đã qua đời. Vậy nay khảo về thi tập của Nguyễn Du tôi chỉ có thể bằng vào tập của người bạn cho tôi mượn và tập của viện Bác cổ cùng ít bài chép lại được trong *Nguyễn gia phong vận tập* của cụ Nguyễn Mai (những bài đăng trong Nam Phong đều đã có trong mấy tập kể đó rồi). Trong các bài ấy chắc là chưa có đủ *Thanh hiên tiền hậu tập*, may ra thì đủ *Bắc hành tạp lục*, mà *Nam trung tạp ngâm* thì thiếu hẳn, nghĩa là chỉ mới có độ chừng hơn phần nửa số trong toàn thể thi phẩm của Nguyễn Du. Tôi ước ao rằng sau này lòng hâm mộ của chúng ta đối với thi hào sẽ giúp cho ta tìm kiếm được những bài và tập thơ còn thiếu. Nay là lần đầu tiên tôi nghiên cứu về vấn đề này, tài liệu không được đầy đủ cũng xin các ngài lượng thứ cho.

*

* *

Tiểu sử của Nguyễn Du, chúng ta đều đã biết ít nhiều. Nay tôi chỉ nhắc qua lại rằng tiên sinh thuộc về một nhà thế phiệt bực nhất ở đời Lê mạt, sinh trưởng ở miền Hồng Lam xứ Nghệ Tĩnh là chỗ đã sản xuất vô số nhân tài lỗi lạc cho nước nhà. Khi mới lớn lên vừa gặp buổi nhà Lê bại vong, tiên sinh cùng với anh em mưu việc Cần Vương hai lần không xong, bèn phải trở về quê nhà ở ẩn, nhưng sau khi vua Gia Long đã thống nhất toàn quốc, tình thế bắt buộc tiên sinh miễn cưỡng phải ra làm quan với triều Nguyễn, nhưng tâm hồn bao giờ cũng chỉ biết có nhà Lê.

Cái tâm sự cô trung nhẫn nại của tiên sinh ta đã thấy ký thác trong *Đoạn trường tân thanh*. Nhờ thi tập ta lại thấy thêm được

cái tâm sự ấy đau đớn bao nhiêu và biết được rõ ràng hơn phẩm chất và sinh hoạt của nhà thi hào bực nhất của chúng ta.

Trong nhân cách của Nguyễn Du điều ta nên để ý hơn cả là tiên sinh lả một người nhà Nho hào hiệp đã khẳng khái đứng ra kết nạp đồng chí để lo việc Cần Vương. Song ta không lấy làm lạ nếu ta biết rằng tiên sinh là con một họ từ thế kỷ thứ 16 đã nổi tiếng về lòng trung nghĩa kiên trinh và đã nhờ quê hương mà thừa thụ được hào khí của cảnh Hồng Lam và hùng tâm của người Nghệ Tĩnh. Ngay từ thuở nhỏ, Vỹ công Hoàng Ngũ Phúc là bạn của phụ thân đã mến tướng mạo khôi vĩ của tiên sinh mà tặng cho một thanh bảo kiếm. Hào khí hùng tâm ấy, cùng thanh bảo kiếm, thời thế đã khiến tiên sinh phải đem ra mà lo khôi phục cho nhà Lê. Công việc ấy thất bại rồi thì hào khí hùng tâm của tiên sinh chỉ còn có thể đem ký thác vào văn chương. Ta hãy đọc bài thơ gửi cho bạn, *Kỳ hữu* 寄友 làm khi tiên sinh trốn tránh ở Bắc.

Mịch mịch trần ai mãn thái không,
Bế môn cao chẩm ngọa kỳ trung.
Nhất thiên minh nguyệt giao tình tại;
Bách lý Hồng sơn chính khí đồng;
Nhãn để phù vân khan thế sự;
Yêu gian trường kiếm quải thu phong,
Vô ngôn độc đối đình tiền trúc,
Sương tuyết tiêu thời hợp hóa long.

漠漠塵埃滿太空，
閉門高枕臥其中。
一天明月奕情在，
百里鴻山正氣同。
眼底浮雲看世事，
腰間長劍掛秋風。
無言獨對庭前竹，
霜雪消辰合化龍。

(Mờ mịt trần ai đầy thái không. Đóng cửa gối cao nằm khểnh chơi. Trăng sáng giữa trời cao tình giữ; non Hồng trăm dặm chính khí đồng. Mắt xem việc đời như phù vân; kiếm dài đeo lưng trước gió thu. Làm thinh lặng ngắm trúc giữa sân, sương tuyết tiêu rồi sẽ hóa rồng).

Bài ấy làm cho ta thấy rằng bấy giờ chí lớn của tiên sinh, tuy đã trải qua thất bại mà vẫn còn hy vọng. Nhưng lận đận lâu ngày trong cảnh trốn tránh mà thấy cơ hội không có, chí lớn tất phải nản dần, cho nên đến những bài *Tạp ngâm* 雜吟 phàn nàn rằng: "Tráng tâm mòn mỏi mà đoản kiếm thành vô dụng", bài *Tạp thi* 雜詩 phàn nàn rằng: "Kẻ tráng sĩ đầu sớm bạc mà chỉ thẩm trông trời, hùng tâm đã vẩn mà sinh kế lại bối rối", thì ta thấy chí khí tiên sinh đã vì hoàn cảnh sinh kế mà đượm vẻ bi sầu và thất vọng. Song nhiệt huyết của tiên sinh dẫu trải qua chán nản mà vẫn không đến nguội lạnh. Đến lúc tuổi đã già và đã ra làm quan với triều Nguyễn, lòng tiên sinh cũng vẫn một mạch nhiệt huyết dồi dào. Ta hãy xem ít bài trong *Bắc hành tạp lục*, như bài *Kinh Kha cố lý* 荊軻故里 (đi qua làng cũ của Kinh Kha) và bài *Dự Nhượng kiều chủy thủ hành* 豫讓橋匕首行 (cái dùi của Dự Nhượng) tỏ rằng tiên sinh ưa thích những hạng người hào hiệp nghĩa khí. Bài *Sở bá vương mộ* 楚霸王墓 (mộ Hạng Vũ) có câu: "Cổ kim vô ná anh hùng lệ, phong vũ không văn sất sá thanh" 古今無那英雄淚，風雨空聞叱咤聲 (xưa nay bao xiết lệ anh hùng; mưa gió luống nghe tiếng sất sá), là tỏ đồng tình với kẻ anh hùng thất bại. Đến đây tôi không khỏi nhớ những câu rất đắc chí ở trong *Đoạn trường tân thanh* mà tiên sinh đã lôi tự tâm can ra để tô điểm cho Từ Hải thành một vị anh hùng lý tưởng, tức là để tạo ra một cái mộng tưởng hiên ngang có thể tự dối mình hay tự an ủi mình trong cảnh bất đắc chí.

*

* *

Tiên sinh muốn làm một kẻ anh hùng cứu quốc, tức là đánh lại nhà Tây Sơn – vì lấy tâm lý một kẻ nhà nho bấy giờ thì cứu quốc là trung với nhà Lê là triều vua đã có công gây dựng quốc gia – nhưng lòng trung nghĩa cô thân yếu thế không thể nào địch nổi với thế lực hùng cường của nhà Tây Sơn, thế mà tuổi một ngày một cao, thân

một ngày một yếu (mới ba mươi tuổi mà tóc tiên sinh đã bạc), sinh kế lại quẫn bách, tình cảnh ấy chỉ có người sắt đá mới không biết buồn.

Bài *Sơn thôn* 山村, nhất là bài *Tự thán* 自嘆 cho ta thấy mối thất vọng của tiên sinh đau đớn đến nỗi khiến một người hùng tâm tráng khí như thế mà phải ao ước đi ở ẩn:

Thư kiếm vô thành sinh kế xúc,
Xuân thu đại tự bạch đầu tân.
Hà năng lạc phát qui lâm khứ?
Ngọa thính tùng phong hưởng bán vân.

書劍無成生計促，
春秋代序白頭新。
何能落髮歸林去，
臥聽松風響半雲。

(Thư kiếm chẳng thành sinh kế quẫn, xuân thu đắp đổi đầu bạc thêm. Sao được cạo đầu về rừng quách; nằm nghe gió tùng vi vút tận từng mây).

Nhà Nho ở vào cảnh thất chí thường hay có khuynh hướng về đạo giáo, Chu An ở đời Trần, Nguyễn Bỉnh Khiêm ở đời Lê đều như thế cả. Cái tự nhiên chủ nghĩa của Lão Trang là một thứ thuốc rất nghiệm để rịt buộc những vết thương lòng, là một mối an ủi rất diệu cho những người đã trải qua những nỗi đau đớn, những người thất bại ở cuộc đời, nhất là ở những thời loạn ly. Trong bài *Mộ xuân mạn hứng* 暮春漫興 ta thấy Nguyễn Du đã có khuynh hướng ấy. Nhưng đến bài *Đạo ý* 道意 thì ta thấy ảnh hưởng của Đạo học của tiên sinh đã sâu xa lắm. Đọc bài ấy:

Minh nguyệt chiếu cổ tỉnh,
Tỉnh thủy vô ba đào.
Bất bị nhân khiên chỉ,
Thử tâm chung bất dao.

Túng bị nhân khiên chỉ,
Nhất dao hoàn phục chỉ.
Trạm trạm nhất phiến tâm,
Minh nguyệt cổ tỉnh thủy.

明月照古井，
井水無波濤。
不被人牽扯，
此心終不搖。
縱被人牽扯，
一搖還復止。
湛湛一片心，
明月古井水。

(Trăng sáng chiếu giếng xưa, nước giếng không gợn sóng. Không bị người lôi kéo, lòng giếng vẫn lặng yên. Túng sử người lôi kéo, động rồi lại yên lặng. Lòng ta trong vằng vặc, như trăng chiếu nước giếng xưa), ta có cảm giác phảng phất như một bài của Thiệu Khang Tiết hay của Nguyễn Bỉnh Khiêm vậy.

Ở Trung Quốc trải qua đời Lục triều và đời Tống, Phật học và Đạo học đã dung hợp mật thiết với nhau. Những kinh nghiệm đau đớn đã khiến tiên sinh khuynh hướng về Đạo giáo, tất không để cho tiên sinh hờ hững với Phật giáo, là chỗ mà người ta thường tìm đến để cầu được yên thân sau khi đã trải qua nhiều thất bại lớn lao và đã thấy rằng trong cuộc lặn lộn với đời, mình không thể nào chống lại được với những sức quá mạnh; ở trong cảnh ấy những kẻ tinh thần hèn yếu thì có khi đến tự tử cho thoát kiếp trần ai. Những kẻ có học thức ít nhiều thì tìm đến Phật giáo, tức là một cách tránh thoát cái đời khó chịu này. Ta đã thấy trong *Đoạn trường tân thanh* tư tưởng của tiên sinh nhuốm màu Phật giáo rất nhiều, nhất là quan niệm quả báo. Trong thi tập thì chỉ có bài: *Lương Chiêu minh thái tử phân*

kinh thạch đài 梁照明太子分經石臺 và *Đề Tam Thanh động* 題三青崗 là nói về Phật. Song hai bài ấy khiến ta thấy tiên sinh có một cái quan niệm về Phật chỉ trọng về tâm. Ta hãy xem mấy cẩu cuối bài trên: *"Ngô văn Thế tôn tại Linh Sơn, Thuyết pháp độ nhân như Hằng hà sa số. Nhân liễu thử tâm nhân tự độ, Linh Sơn chỉ tại nhữ tâm đầu. Minh kính diệc phi đài, Bồ đề bản vô thụ. Ngã đọc Kim cương thiên biến linh, Kỳ trung áo chỉ đa bất minh. Cập đáo Phân kinh thạch đài hạ, Chung tri vô tự thị chân kinh".*

吾問世尊在靈山，
說法渡人如恆河沙數。
人子此心人自渡，
靈山止在汝心頭。
明鏡亦非臺，菩提本無樹。
我讀金剛千遍零，
其中奧旨多不明。
及到分經石臺下，
終知無字是眞經。

(Ta nghe Phật tổ ở Linh Sơn, thuyết pháp cứu người như Hằng hà sa số. Người đã có lòng người tự cứu, Linh Sơn cũng chỉ ở lòng ta. Đài minh kính cũng chẳng có, cây bồ đề vốn cũng không. Ta đọc kinh Kim cương hơn nghìn lượt, nghĩa kín phần nhiều không hiểu thấu. Kịp đến Phân kinh thạch đài này, mới hiểu rằng chân kinh là không cần có chữ!).

Cái quan niệm về Phật của Nguyễn Du, không câu nệ ở giáo tướng, không bó buộc ở văn tự, chỉ chú trọng về tâm tính, hẳn là chịu ảnh hưởng của Thiền tông. Nguyễn Du đã có cái khuynh hướng về tư tưởng Lão Trang, lại sẵn có tư tưởng tận tâm tri tính của nho gia, thì về Phật học tiên sinh chủ trương phép "chỉ tâm kiến

tính" của Thiền tông thì cũng là điều tự nhiên. Trong bài *Đề Tam Thanh động* có câu: *"Mãn cảnh giai không hà hữu tướng? Thử tâm thường định bất ly thiền"* 滿境皆空何有相，此心常定不離禪.

(Toàn cảnh đều là không, đâu có tướng? Lòng này thường định chẳng dời thiền), lại chứng rõ thêm mối quan hệ của tiên sinh với Thiền tông.

Trong *Đoạn trường tân thanh* cái chủ trương "Thiện căn bởi tại lòng ta, chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài", cũng là chịu ít nhiều ảnh hưởng của quan niệm ấy.

*

Song ta đừng nên tưởng rằng Nguyễn Du khuynh hướng về đạo và thiền là cố đi vào cảnh giới vô tình. Những vị đạo sĩ hay thiền sư chân chính thường là những kẻ rất giàu tình cảm, vì cảm giác quá tinh nhuệ nên họ không chịu được những nỗi bất bình ở đời mà người thường chịu được. Ta xem thi tập của Nguyễn Du, thấy chỗ nào cũng chứa chan một mối cảm tình nhiệt liệt rất dồi dào. Đọc những bài *Sơn cư* 山居, *Thanh quyết giang vãn diêu* 清決江晚眺, *Dạ tọa* 夜坐, *Ngẫu hứng* 偶興, *Bát muộn* 撥悶, *Sơ nguyệt* 初月, *Giang đầu tán bộ* 江頭散步 thì ta thấy tình ái của tiên sinh đối với quê hương gia đình và em út rất nồng nàn. Trong cuộc đời lưu lạc tiên sinh thường nghĩ đến quê hương xa xôi và gia đình tan tác mà nhiều khi nước mắt ướt khăn. Cho đến những bài tức cảnh trong khi đi sứ ở Trung Hoa là lúc tiên sinh đã gần 50 tuổi, mà ta cũng còn thấy chan chứa mối tình gia hương ấy.

*

Tình bạn bè của tiên sinh thì trong những câu:

Sinh tử giao tình tại,
Tồn vong khổ tiết đồng.

生死交情在
存亡苦節同

(Sống chết giữ giao tình, mất còn cùng khổ tiết), của bài *Biệt*

Nguyễn đại lang 别阮大郎 và:

Cao sơn lưu thủy vô nhân thức,
Hải giác thiên nhai hà xứ tầm?
Lưu thủ giang nam nhất phiến nguyệt,
Dạ lai thường chiếu lưỡng nhân tâm.

高山流水無人識
海墮天涯何處尋
留取江南一片月
夜來常炤兩人心

(Cao sơn lưu thủy không ai biết, góc biển chân trời tìm chốn nào? Để lại giang nam một mảnh nguyệt, đêm đến thường soi hai tấm lòng) của bài *Lưu biệt Nguyễn đại lang* 留别阮大郎 thực là thống thiết khiến ta thấy một thứ giao tình mặn nồng khăng khít.

*

Trong thơ Nguyễn Du không thấy tả đến cái tình nam nữ. Tuy vậy ta đừng nên vội tưởng rằng tiên sinh không từng có thứ tình ấy. Một người đã tả được cái tình của Thúy Kiều và Kim Trọng bằng những lời réo rắt, tế nhị, mặn mà, thâm thấu, đã làm cảm động biết bao nhiêu người, tất không phải là không biết ái tình. Vả thi tập của tiên sinh có nhiều bài nói về kỹ nữ tỏ rằng tiên sinh vốn là một nhà nho phóng khoáng phong lưu. Song tiên sinh dẫu là khách phong lưu, dẫu là giống đa tình, nhưng là nhà nho, cho nên ái tình tiên sinh dù có cũng lặn vào trong tình gia tộc, hoặc phải đè nén nó mà cho là một điều không quan hệ. Nhưng nếu ta đọc bài điếu người con hát ở La Thành (*Điếu La Thành ca giả* 吊羅城歌者) và bài vịnh người con hát ở Long Thành (*Long Thành cầm giả ca* 龍城琴者歌) thì ta thấy cái tình cảm khái của tiên sinh đối với kẻ hồng nhan bạc mệnh vị tất đã không phải là có lộn ái tình. Song điều ta thấy rõ hơn là tấm lòng trắc ẩn, tấm lòng bác ái của tiên sinh đối với những người xấu số.

Ở bài trên tiên sinh thương hại một người kỹ nữ đã từng nổi danh tài sắc và đã làm vui thú cho bao nhiêu khách phong lưu, mà bỗng chết non, "hương trời sắc nước" chung quy vào một nấm mồ vô chủ. Bài sau thì, theo lời tiểu dẫn, là cảm tình của tiên sinh đối với một người con hát có tiếng nhất một thời đã từng được người ta đem bao nhiêu tiền chuốc mua tiếng hát giọng đàn, mà đến lúc già suy không ai đoái tới.

Nguyên trong khoảng lưu lạc ở Bắc, tiên sinh có lúc trở lại Thăng Long để thăm anh là Nguyễn Nễ bấy giờ đương làm quan với Tây Sơn, tiên sinh trọ ở quán Giám Hồ, nhân được thấy ở bên cạnh các quan đại thần triều Tây Sơn đương họp bọn danh nhạc danh ca để mua vui, trong ấy có một người, tên là Cầm, tuy nhan sắc không được đẹp mà đàn hát rất hay, các quan viên thưởng tiền không ngớt. Sau tiên sinh lại được gặp người ấy ở nhà anh mấy lần. Trong khoảng 20 năm sau, tiên sinh vì trở về Nam không từng gặp nữa. Đến hồi phụng mệnh Bắc sứ, đi qua Thăng Long, quan Tuyên phủ sứ mở tiệc gọi con hát trong thành đến hát, bỗng tiên sinh nghe tiếng đàn quen mà nhớ đến người nữ nhạc thuở nọ, thì chỉ thấy một người vừa già vừa xấu, lại ăn mặc tồi tàn, ngồi lặng đánh đàn ở cuối chiếu, không cười không nói, bất giác tiên sinh cảm xúc ngổn ngang nỗi mình cùng nỗi người mà rỏ nước mắt:

Thương tâm vãng sự lệ triêm y.
Nam hà qui lai đầu tận bạch;
Quái để giai nhân nhan sắc suy!
Song nhãn trừng trừng không tưởng tượng,
Khả lân đối diện bất tương tri!.

傷心往事淚霑衣，
南河歸來頭盡白；
怪底佳人顏色衰！
雙眼澄澄空想象，
可憐對面不相知。

(Chuyện cũ đau lòng lệ ướt áo. Ta về Nam thì đầu bạc hết;

lạ thay! người đẹp nhan sắc cũng suy. Hai mắt nhìn trừng không tưởng tượng, thương thay giáp mặt mà không hay).

Mối tình trắc ẩn của tiên sinh bao gồm cả đến những kẻ giai nhân bạc mệnh đời xưa; khi qua làng cũ của Dương Quí Phi, tiên sinh có câu: *"Lang tạ tàn hồng vô mịch xứ, đông phong thành hạ bất thăng tình"*. 狼藉殘紅無覓處，東風城下不勝情 (Tàn hồng bề bộn tìm đâu thấy? Gió đông dưới thành tình xiết bao!", và khi đọc chuyện Phùng Tiểu Thanh thì tiên sinh có câu: *"Cổ kim hận sự thiên nan vấn, phong vận kỳ oan ngã tự cư"* 古今恨事天難問，風韻奇冤我自居, (Xưa nay việc đáng giận thực khó hỏi trời, nhưng mối kỳ oan trong phong vận là ta tự mang lấy).

Tiên sinh thương những người giai nhân bạc mệnh ấy, một phần lớn là vì thấy thân phận họ cũng bi đát như thân phận của mình. Nhưng lòng bác ái của tiên sinh còn suy rộng ra tất cả những hạng người đau đớn khổ sở. Nhân vì trong cuộc lưu lạc, sau khi thất bại, tiên sinh không những bị đau đớn về tinh thần mà còn bị khổ sở về vật chất – trong thơ tiên sinh thường phàn nàn về cảnh sinh kế quẫn bách luôn – nên lòng lại thương đến những kẻ cũng đau đớn nghèo khổ như mình mà trong bước giang hồ tiên sinh thường gặp.

Đọc bài *Thái bình mãi ca giả* 太平賣歌者 ta thấy tiên sinh chan chứa mối đồng tình với một người mù hát rong đói khổ, và tự trách mình ăn uống quá thừa.

Khẩu phún bạch mạt thủ toan súc,
Khước tọa liễm huyền cáo chung khúc.
Đàn tận tâm lực cơ nhất canh,
Sở đắc đồng tiền cẩn ngũ lục.
Tiểu nhi dẫn đắc hạ thuyền lai,
Do thả hồi đầu đảo đa phúc.
Ngã sạ kiến chi bi thả tân,
Phàm nhân nguyện tử bất nguyện bần.
Chỉ đạo Trung nguyên tận ôn bão,
Trung nguyên diệc hữu như thử nhân!
Quân bất kiến sứ thuyền triêu lai cung đốn lệ?
Nhất thuyền nhất doanh, doanh nhục mễ,
Hành nhân bão thực tiện khí dư,
Tàn hào lãnh phạn trầm giang để.

口噴白沫手酸縮，
卻坐歛弦告終曲。
彈盡心力幾一更，
所得銅錢僅五六。
小兒引得下船來，
猶且回頭禱多幅。
我乍見之悲且辛，
凡人願死不願貧。
只道中原盡溫飽，
中原亦有如此人。
君不見使船朝來供頓例，
一船一盈盈肉米。
行人飽食便棄餘，
殘肴冷飯沉江底。

(Miệng xùi bọt trắng tay co quắp, vẫn ngồi thu giây cáo khúc chung; đàn xong tâm lực nhường đổi cả. Tiền thưởng chỉ được năm sáu đồng. Đứa bé đã dẫn lão xuống thuyền, còn quay đầu lại chúc tạ ơn. Ta thoắt trông thấy lòng bi thảm. Phàm người muốn chết chẳng muốn nghèo. Nghe nói Trung nguyên thảy ấm no, Trung nguyên cũng có người thế ư? Ngươi thấy chăng thuyền sứ lệ cung đốn, mỗi thuyền mỗi đầy đầy thịt gạo. Hành nhân ăn no thừa bừa bãi, đồ thừa cơm nguội chìm đáy sông).

Đọc bài *Sở kiến hành,* ta thấy tiên sinh đau đớn khi thấy bốn mẹ con một mụ ăn mày, mà tự trách mình ăn những cao lương mỹ vị, còn thừa thì cho chó mà không biết rằng trên đường quan còn có những người nghèo đói như thế kia:

Mẫu tâm thương như hà?
Tuế cơ lưu dị hương.
Dị hương sảo phong thục,
Mễ giá bất thậm ngang.
Bất tích khứ hương thổ,
Cẩu đồ cứu sinh phương.
Nhất nhân kiệt dung lực,
Bất sung tứ khẩu lương.
Diên nhai nhật khất thực,
Thử kế an khả trường?
Nhãn hạ ủy câu hác,
Huyết nhục tự sài lang.
Mẫu tử bất túc tuất,
Phủ nhi tăng đoạn trường.
Kỳ thống tại tâm đầu,
Thiên nhật giai vi hoàng.
Âm phong phiêu nhiên chí,
Hành nhân dục thê hoàng.
Tạc tiêu Tây Hà dịch,
Cung cụ hà trương hoàng!
Lộc cân tạp ngư si,
Mãn trác trần trư dương.
Trưởng quan bất hạ trợ;
Tiểu môn chỉ lược thường.
Bát khí vô cố tích.
Lân cẩu yếm cao lương,
Bất tri quan đạo thượng,
Hữu thử cùng nhi nương...

母心傷如何？
歲饑流異鄉。
異鄉梢豐熟，
米價不甚昂。
不惜棄鄉土，

苟圖救生方。
一人竭傭力，
不充四口粮。
沿街日乞食，
此計安可長？
眼下委溝壑，
血肉飼豺狼。
母死不足恤，
撫兒增斷腸。
奇痛在心頭，
天日皆爲黄。
陰風飄然至，
行人欲悽惶。
昨宵西河驛，
供具何張皇！
鹿筋雜魚翅，
滿卓陳豬羊。
長官不下箸，
小們只略嘗。
潑棄無顧惜，
鄰狗厭高粱。

不知官道上，

有此窮兒娘。

(Vì sao lòng mẹ đau? Năm đói lạc quê người. Quê người hơi no đủ, giá gạo không quá cao. Không tiếc bỏ quê nhà, chỉ mong tìm phương sống. Một người ráng làm thuê, không đủ cơm bốn miệng. Dọc đường ngày xin ăn; kế ấy lâu sao được? Những muốn bỏ thân ngòi rãnh, máu thịt cho sài lang ăn. Mẹ chết chẳng đủ thương, nuôi con thêm đoạn trường. Trong lòng đau đớn lạ; vẻ trời đều sắc vàng. Gió lạnh thoạt thổi tới, hành nhân cũng thảm thương. Tối qua ở trạm Tây Hà, đồ cung đốn trương hoàng hết sức. Gân nai cùng vây cá, đầy bàn thịt heo dê. Quan trên không buồn hạ đũa, kẻ dưới cũng chỉ nếm qua. Bỏ thừa không đoái tiếc, chó hàng xóm chán đồ cao lương. Thế mà không biết trên đường quan, có mẹ con người cùng đến thế).

Đến đây tôi lại nhớ bài: *Văn tế Thập loại chúng sinh* của tiên sinh làm bằng Quốc âm, mô tả những cảnh đau thương rùng rợn ở trần gian cùng những nỗi đói rét khổ sở của những cô hồn, nó tỏ rõ rằng mối tình trắc ẩn của tiên sinh còn đi thấu đến cả những chúng sinh ở âm đài không có người phụng thờ đơm cúng.

Xem bài *Lão lạp khuyển* 老獵犬 chép trong *Nguyễn gia phong vận tập,* và bài *Thành hạ khí mã* 城下棄馬 mà các ông Phan Sĩ Bàng và Lê Thước nói là ở *Nam trung tạp ngâm,* thì ta thấy lòng từ bi Phật giáo của tiên sinh lại suy rộng ra đến cả loài vật nữa.

*

* *

Sau hết, cái phẩm cách của Nguyễn Du còn có một yếu tố quan trọng nhất là lòng trung trinh. Ta đã biết tiên sinh đã khẳng khái đứng ra mưu việc Cần Vương. Chí nguyện không thành, nhưng thi tập còn rành rành ghi chép cái lòng trung nghĩa mà tiên sinh thường ngụ vào những bài thơ vịnh nhân vật lịch sử trong tập *Bắc hành.* Ta chỉ xem hai câu trong bài điếu Khuất Nguyên *(Tương đàm điếu Tam lư đại phu* 湘潭三閭大夫) cũng đủ thấy:

Kim cổ thuyền nhân lân độc tỉnh?
Tứ phương hà xứ thác cô trung?

今古誰人憐獨醒，
四方何處托孤忠。

(Nghìn xưa ai là kẻ thương người độc tỉnh? Bốn phương có nơi nào gửi được tấm cô trung?).

Cái tâm sự ấy ta lại thấy nó đau đớn chừng nào khi tiên sinh đi qua thành Thăng Long đã về triều Nguyễn mà thấy:

Thiên niên cự thất thành quan đạo,
Nhất phiến tân thành một cố cung.

千年巨室成官道，
一片新城沒故宮。

(Lầu các nghìn năm thành đường quan; một mảnh thành mới vắng cung điện cũ), và khi ngồi một mình trong ngục ở Vinh sau khi mưu trốn vào Gia Định bị tiết lộ:

Chung Tử viện cầm tháo Nam âm,
Trang Chích bệnh trung do Việt ngâm.
Tứ hải phong trần gia quốc lệ,
Thập tuần lao ngục tử sinh tâm.
Bình chương di hận hà thời liễu?
Cô trúc cao phong bất khả tầm.
Ngã hữu thốn tâm vô dữ ngữ,
Hồng sơn sơn hạ Quế Giang thâm.

鐘子援琴操南音，
莊舄病中猶越吟。

四海風塵家國淚，
十旬牢獄死生心。
平章遺恨何辰了，
孤竹高風不可尋。
我有寸心無與語，
鴻山山下桂江深。

(Chung Tử lấy đàn đánh khúc Nam âm, Trang Chích nằm bệnh còn ngâm tiếng Việt. Phong trần bốn bể khóc nhà khóc nước; lao ngục mười tuần lo tử lo sinh. Di hận Bình Chương đời nào hết? Cao phong Cô trúc tìm đâu ra? Tấc lòng không cùng ai tỏ với; dưới chân núi Hồng sông Quế thẳm sâu).

Ta đã biết rằng lòng trung trinh là cái phần chủ yếu trong tâm tính của tiên sinh, nhưng ta chỉ thấy nó ngụ một cách rất kín đáo vào thơ, hình như có cái vẻ dè dặt thẹn thùng của lòng trung trinh thất bại. Bởi vậy, cái lòng ấy đến lúc chết cũng vẫn chung chú vào nhà Lê, vào vua Lê, thế mà ta không hề thấy có câu thơ nào nhắc đến vua Lê cả. Duy có một bài *Ký mộng* 記夢, tiên sinh nói chiêm bao thấy kẻ "du tử đi mãi chưa về" (Du tử hành vị qui), thấy người "mỹ nhân không thấy nhau" (Mỹ nhân bất tương kiến), tức là chiêm bao thấy vua Lê, nhưng cách thác ngụ cũng kín đáo lắm.

*

* *

Tóm lại thơ của Nguyễn Du đã giúp cho ta thấy một người tính hào hiệp trung nghĩa, tình nhiệt liệt dồi dào. Nhưng bao trùm cả tính tình ấy, ta thấy có một mối sầu vô hạn, thấm thía từng câu từng chữ, khiến thi tập của tiên sinh thành một bài bi ca khảng khái. Mối bi sầu ấy bởi đâu mà ra? Nó chính là do cái tính đa tình của tiên sinh, trải qua một cuộc sống chật vật đau đớn vì thất bại vậy.

Cuộc sống ấy phần nhiều là ở trong cảnh lưu ly phiêu bạt. Sau

khi thất bại và trước khi trở về quê nhà, tiên sinh phải ẩn náu lâu ngày ở Bắc Kỳ.

Bài *Mạn hứng* 漫興 với những câu: "*Bách niên thân thế ủy phong trần, lữ thực giang tân hựu hải tân*".

百年身世委風塵，

旅食江津又海津。

(Trăm năm thân thế gửi phong trần, làm khách hết sông này đến biển nọ), cho ta biết rằng tiên sinh phải phiêu dạt ở nhiều nơi, nhưng ngoài quê vợ là huyện Quỳnh Côi ra, ta không biết tiên sinh còn ở đâu nữa. Những bài *U cư* 幽居, *Quỳnh Hải Nguyên tiêu* 琼海元宵, và *Tự thán* 自嘆 cho ta biết rằng sau cuộc Cần Vương thất bại, nhà cửa tiên sinh tan nát cả, khiến anh em tiên sinh lưu lạc mỗi người mỗi ngả, ở trong cảnh ấy tiên sinh rất đau đớn không biết rốt cục rồi sẽ về đâu (Đoạn bồng nhất phiến tây phong cấp, tất cánh phiêu lưu hà xứ qui).

Trong cảnh lưu lạc Nguyễn Du lại thường khổ về nghèo đói và đau ốm nữa. Trong bài *Tự thán* ở trang đầu tập *Thanh hiên* ta đã thấy tiên sinh than rằng: "Thư kiếm vô thành sinh kế xúc" 書劍無成生計促". Đến bài *Mạn hứng* ta lại thấy hồi ba mươi tuổi, và sau khi vua Chiêu Thống chạy sang Trung Quốc 5, 6 năm, tiên sinh đau liên miên đến 3 năm, mà nghèo đến nỗi không tiền mua thuốc: "Tam xuân tích bệnh bần vô dược, nẫm tải phù sinh hoạn hữu thân". Chí nguyện không thành phải lưu lạc nay đây mai đó (Hành cước vô căn tự chuyển bồng 行脚無根白轉蓬), túi đã trống rỗng không tiền (Giang nam Giang bắc nhất nang không, 江南江北一囊空) mà lại đèo thêm bệnh hoạn (Nhất thất xuân hàn cựu bệnh đa 一室春寒舊病多), thì tưởng tình cảnh của tiên sinh không lúc nào khổ bằng lúc này.

Khi tiên sinh đã về quê nhà ở Hồng Lĩnh rồi, mà tình cảnh vẫn không khá hơn. Hai bài *Tạp thi* lúc bấy giờ cho ta biết rằng ma nghèo và ma bệnh vẫn cứ đeo đuổi tiên sinh mãi. Bài *Ngọa bệnh* 病卧 cho ta biết rằng vừa sầu vừa bệnh, có khi tiên sinh phải nằm liệt

đến mười tuần (hơn 3 tháng) ở nhà:

Đa bệnh đa sầu khí bất thư,
Thập tuần khốn ngọa Quế Giang cư.

多病多愁氣不舒，
十旬困卧桂江居。

Đến hai bài *Thu dạ* 秋夜, ta lại thấy tiên sinh nằm bệnh suốt năm (Chung niên ngọa bệnh Quế Giang tân 終年臥病桂江津), mà đến mùa thu lạnh sớm lại còn khổ vì không áo (Tảo hàn dĩ giác vô y khổ 早寒已覺無衣苦). Bài *Tạp ngâm* thứ hai lại cho ta biết tiên sinh thân thể đau ốm gầy gò, khi nằm phải lấy bó sách mà kê cho khỏi đau xương, mặt mày hốc hác xanh xao, phải nhờ chén rượu mới có nhan sắc, mà bếp núc thì cả ngày không nấu nướng, phải ăn hoa cúc trừ cơm – Đó là một cách bóng bẩy để nói rằng bấy giờ tiên sinh vừa đau vừa đói – (Chẩm bạn thúc thư phù bệnh cốt, đăng tiền đẩu tửu khỉ suy nhan. Táo đầu chung nhật vô yên hỏa, song ngoại hoàng hoa tú khả xan).

枕畔束書扶病骨，
燈前斗酒起衰顏。
灶頭終日無煙火，
窗外黄花秀可餐。

Đọc bài *Khất thực* 乞食 ta lại càng thấy rõ nỗi đói rét của tiên sinh.

Tàng lăng trường kiếm ỷ thanh thiên,
Triển chuyển nê đồ tam thập niên.
Văn tự hà tằng vi ngã dụng?
Cơ hàn bất giác thụ nhân liên.

嶒崚長劍倚青天，
輾轉泥塗三十年。
文字何曾爲我用，
饑寒不覺受人憐。

(Ngạo nghễ kiếm dài dựa trời xanh; lăn lóc bùn than ba mươi năm. Văn tự há từng nhờ cậy được? Đói rét bất giác phải nhờ lòng thương của người).

Ta xem thế thì nghèo, ốm, đói, rét, tất cả những nỗi thống khổ về vật chất tiên sinh không thoát khỏi nỗi nào.

Nhưng điều đau đớn nhất của tiên sinh, có lẽ là thấy mình sự nghiệp chưa thành chút gì mà đầu đã sớm bạc. Trong 65 bài ở tập *Thanh hiên* có 17 bài nói về "bạch phát" hay là "bạch đầu", trong tập *Bắc hành* phần nhiều là thơ vịnh sử và hoài cổ mà cũng có đến 13 bài có những chữ ấy, trong 11 bài lẻ cũng có 2 bài nói về "đầu bạc", đó là chưa kể những bài mà những chữ ấy chỉ về người khác. Tiên sinh hình như lúc nào cũng bị cái lo đầu bạc nó ám ảnh. Tiên sinh là người đa tình đa cảm, lại gặp cảnh nhà tan nước mất, vì nhiều mối tư lự ưu uất, nhiều nỗi vất vả khổ sở nên bạc đầu rất sớm. Bài *Quỳnh Hải Nguyên tiêu (Hồng Lĩnh vô gia huynh đệ tán, bạch đầu đa hận tuế thời thiên; cùng đồ lân nhữ giao tương kiến, hải giác thiên nhai tam thập niên* 鴻嶺無家兄弟散，白頭多恨歲辰遷。窮途憐汝遙相見，海角天涯三十年) và bài *Tự thán* thứ hai: *(Tam tập hành canh lục xích thân, xuân thu đại tự bạch đầu tân* 三十行庚六尺身，春秋代序白頭新), cho ta biết rằng tiên sinh đầu bạc từ khi 30 tuổi. Đến bài tặng bạn là Thực Đình (*Bạch phát tiêu ma bần sĩ khí* 白髮消磨貧士氣) thì nói rõ mối lo buồn chán nản của tiên sinh về điều ấy.

Cứ những câu: *"Thập tải phong trần khứ quốc xa"* 十載風塵去國賒 (Mười năm phong trần xa nước nhà) trong bài *U cư* và *"Thập tải phong trần ám ngọc trừ"* 十載風塵暗王除 (Mười năm phong trần không thấy thềm ngọc) trong bài *Bát muộn* thì ta thấy sau khi nhà Lê bại vong, tiên sinh lưu lạc có đến mười năm rồi mới trở về Tiên Điền. Gia phả nói rằng về đây tiên sinh chỉ lấy sơn

thủy làm vui, hoặc đi săn hoặc đi câu. Bấy giờ tiên sinh có mưu trốn vào Gia Định tìm chúa Nguyễn, vì thấy sức mình cô nhược không thể một tay vãn hồi được vận nhà Lê, nên muốn bắt chước Trương Tử Phòng mượn tay Lưu Bang để báo thù chúa cũ. Nhưng việc tiết lộ, tiên sinh bị bắt giam mấy tháng ở Vinh. Sau khi được tha về thì tiên sinh yên phận làm một người ẩn sĩ, gắng quên cảnh loạn lạc ở xung quanh mà nhàn cư giữa cảnh vật tự nhiên.

Theo thi tập, trong khi ở Tiên Điền tiên sinh chỉ tìm vui thú trong sự đọc sách ngâm thơ, hay săn bắn.

Ta nên xem những bài *Tạp thi* và *Tạp ngâm* nói về cái thú cầm thư hay đồ thư, những bài *Hành lạc từ* 行樂詞 là *Lạp* 獵 nói về thú điền lạp. Lại nhiều khi tiên sinh muốn tiêu sầu phải nhờ đến chén rượu hay thú cầm ca. Trong bài *Hành lạc từ* ta lại thấy tiên sinh có giọng văn phóng đãng như *"Kim đao thiết ngọc soạn, mỹ tửu lũy bách chi, nhân sinh vô bách tải, hành lạc đương cập kỳ... Dy Tề vô đại danh, Chích Kiểu vô đại lợi. Trung thọ chỉ bát thập, hà sự thiên niên kế?"* 金刀切玉饌，美酒累百卮，人生無百載，行樂當及期...夷齊無大名，跖蹻無大利。中壽瓱八十，何事千年計。(Dao vàng cắt tiệc ngọc, rượu ngon uống trăm chén. Đời người ai trăm tuổi? Vui chơi còn kịp kỳ... Dy Tề chẳng danh gì; Chích Kiểu chẳng lợi gì. Sống lâu trung bình chỉ 80 tuổi, cần gì mà phải lo việc nghìn năm?) hay là *"Tịch thượng hữu kỹ kiều như hoa, Hồ trung hữu tửu như kim ba. Thúy quản ngọc tiêu hoãn cánh cấp, đắc cao ca xứ thả cao ca"* 席上有妓嬌如花，壺中有酒如金波。翠管玉簫更急，得高歌處且高歌。(Trên tiệc có gái đẹp như hoa; trong vò có rượu như kim ba. Tiếng quản thúy tiếng tiêu ngọc, khi mau khi chậm; chỗ được hát to ta cứ hát to). Đó chẳng qua là những lời nói liều lĩnh trong lúc mua vui nhất thời để khuấy quên những nỗi sầu thảm trước mắt.

*

* *

Bình thường thì tiên sinh chỉ tìm vui thú trong cảnh vật tự nhiên. Trong thi tập có nhiều bài miêu tả cái thú vị của sự sinh hoạt ở nhà quê, như *Sơn cư, U cư, Thôn dạ, Sơn thôn, Tạp thi, Tạp ngâm v.v...*

Có nhiều câu tả cảnh vật tự nhiên một cách rất đơn sơ và tế nhị, tỏ rằng tiên sinh có tình thú đối với tự nhiên rất tinh tế dồi dào, ví như:

Sa chủy tàn lô phi bạch lộ,
Lũng đầu lạc nhật ngọa hàn ngưu

沙觜殘蘆飛白鷺，
隴頭落日臥寒牛。

(Mũi cát lau tàn bay cò trắng, đầu bờ bóng xế nằm bò lạnh) trong bài *Đồng lung giang;*

Vi phong bất động sương thùy địa,
Tà nguyệt vô quang tinh mãn thiên

微風不動霜墜地，
斜月無光星滿天。

(Gió lặng phắc, sương rơi đầy đất; trăng xế mờ, sao sáng khắp trời) trong bài *Dạ tọa;*

Đoản soa ngư chẩm cô châu nguyệt,
Trường địch đồng xuy cổ kính phong.
Đại địa văn chương tùy xứ kiến,
Quân tâm hà sự thái song song.

短簑漁枕孤舟月，
長笛童吹古徑風。
大地文章隨處見，
君心何事太葱葱。

(Anh chèo gối tơi ngấn, trăng chiếu thuyền cô; đứa bé thổi địch dài, gió lòng đường hẽm. Vẻ đẹp trời đất nơi nào không có? Lòng anh việc gì mà cứ bôn chôn?) trong bài *Hoàng mai Kiều vãn diêu.*

Nhưng nếu ta đã đọc sách *Đoạn trường tân thanh* thì ta không thấy cái tình thú đối với tự nhiên của tiên sinh có gì đáng lạ cả.

Nhưng Nguyễn Du ẩn dật ở Tiên Điền để vui thú với cỏ cây non nước ít năm thì bị vua Gia Long triệu ra. Số là trong lớp cựu thần nhà Lê, một số ít như Lê Quýnh theo được vua Chiêu Thống sang Trung Quốc để cùng chia cái đời vong mệnh với chúa mình, còn một số nhiều ở lại trong nước thì có một phần, sau khi vua đã chạy vẫn còn khảng khái mưu việc cần vương, nhưng trước sau đều bị quân Tây Sơn đánh dẹp cả. Bấy giờ có kẻ hoặc vì thời xu, hoặc vì thế bách – như anh ruột Nguyễn Du là Nguyễn Nễ chẳng hạn – ra làm quan với nhà Tây Sơn, nhưng nhiều người sau khi thất bại thì ẩn náu ở nhà quê làm ngoan dân không chịu ra thờ chúa mới, ví như Nguyễn Du và Nguyễn Thiếp (người ta thường gọi là Lục niên phu tử). Kịp đến khi vua Gia Long đã đánh được quân Tây Sơn mà thống nhất Bắc Nam thì Triều đình trưng triệu tất cả cựu thần nhà Lê ra bổ dụng. Nguyễn Du cũng bị triệu trong số ấy. Tiên sinh phải khuất tiết mà ra cùng với mấy người khác như Ngô Vy, Trịnh Hiển, Võ Trinh, Nguyễn Duy Hiệp, Lê Duy Đản v.v... Tiên sinh phải ra nhận chức quan của Triều đình mới cũng là thế bất đắc dĩ vậy. Xem bài thơ gửi cho bạn lúc làm quan ở Bắc có những câu:

Hữu sinh bất đái công hầu cốt,
Vô tử chung tầm thỉ lộc minh.
Tiển sát bắc song cao ngọa giả,
Bình cư vô sự đáo hư linh.

有生不帶公侯骨，
無死終尋豕鹿盟。
羡殺北窗高臥者，
平居無事到虛虛。

(Thân đã không mang cốt công hầu, chưa chết thì sao cũng tìm bạn hươu lợn. Thấy người nằm khểnh cửa sổ mà thèm quá; an nhàn vô sự đến cõi hư linh), thì ta thấy tiên sinh, tuy thân ở quan mà lòng vẫn ước ao trở lại cảnh ẩn dật. Bài đưa bạn về Nam: *Tống Nguyễn thất tịch qui Nam* 送阮七夕歸南 và hai bài *Ngẫu hứng* 偶興 cũng một ý ấy. Bài *Dạ tọa* 夜坐 có câu:

Bạch đầu sở kế duy y thực,
Hà đắc cuồng ca tự thiếu niên?

白頭所計惟衣食，
何得狂歌似少年。

(Đầu bạc cũng còn phải lo ăn mặc, làm sao được hát cuồng như kẻ thiếu niên?) tả cái thế miễn cưỡng đau đớn biết chừng nào.

*
*　*

Đọc *Đoạn trường tân thanh* ta biết được cái tâm sự oái oăm của tiên sinh không thể bộc bạch cùng người đời mà phải ký thác vào một truyện tiểu thuyết. Đọc thi tập của tiên sinh ta mới biết rõ thêm về phẩm cách và cuộc đời lao đao bi đát của tiên sinh.

Dẫu địa vị của thi tập ở trong văn học sử không thể sánh được với địa vị của *Đoạn trường tân thanh* – vì sách này đã mở một kỷ nguyên mới cho văn học nước nhà – nhưng nó cũng vẫn có một giá trị đặc biệt, những thơ thù phụng, thơ ứng chế, những thơ ca tụng thái bình hoặc thơ vô bệnh thân ngâm của các thi gia khác không thể bì kịp.

Về hình thức cũng như về nội dung, tôi tưởng thơ Nguyễn Du có thể để vào hàng với thơ Cao Bá Quát và có thể đem so sánh với thơ Đường mà tôi thấy ảnh hưởng trong thơ Nguyễn Du rất là rõ rệt.

Nhưng trong thơ Đường, Nguyễn Du chịu ảnh hưởng sâu xa nhất là thơ Đỗ Phủ. Về hình thức, trong thi tập ta thấy phần nhiều

là thơ luật, và thỉnh thoảng xen ít bài cổ phong. Nhưng cũng như Đỗ Phủ, thơ luật của Nguyễn Du thỉnh thoảng dùng ảo thể (không kể luật), mà có khi tiên sinh bỏ cả niêm nữa. Ở sự dùng chữ, cách đặt câu ta cũng thấy có nhiều ảnh hưởng của Đỗ Phủ. Ví như những chữ "*chuyển bồng* 轉蓬", "*phi hồng* 飛鴻" để chỉ thân lưu lạc, thì Đỗ Phủ và Nguyễn Du đều hay dùng. Lại như câu "*Kim tung tung, mã tranh tranh* 金縱縱，馬錚錚，ở đầu bài *Trở binh hành* 阻兵行 thì chẳng khác gì câu "*Xa lân lân, mã tiêu tiêu* 車轔轔，馬蕭蕭" của Đỗ Phủ ở đầu bài "*Binh xa hành*" 兵車行 Câu: "*Sinh vị thành danh thân dĩ suy* 生未成名身已衰 *(Tự thán)* của Nguyễn Du thì hình như là lặp lại câu "*Nam nhi sinh bất thành danh thân dĩ lão* 男兒生不成名身已老 của Đỗ Phủ. Song Nguyễn Du chịu ảnh hưởng của Đỗ Phủ cũng không phải là việc lạ, vì đời Đỗ Phủ lưu ly sầu thảm, đói rét khổ sở còn hơn tiên sinh, cho nên không những tiên sinh thích văn mà còn có đồng tình mật thiết với người. Bài *Lỗi Dương Đỗ Thiếu Lăng mộ* 耒楊杜少陵墓 có những câu:

Thiên cổ văn chương thiên cổ sư,
Bình sinh bội phục vị thường ly

千古文章千古師，
平生佩服未常離。

(Văn chương thiên cổ, làm thầy thiên cổ; bình sinh bội phục chưa từng lìa).

Dị đại tương lân không sái lệ,
Nhất cùng chí thử khởi công thi.

異代相憐空酒淚，
一窮至此豈工詩。

(Khác đời thương nhau luống rơi châu, cùng mà đến thế há phải là vì hay thơ?) khiến ta thấy tấm lòng bội phục và tấm lòng thương xót của tiên sinh đối với vị thi thánh của Trung Quốc.

Thơ tiên sinh lại còn giống thơ Đỗ Phủ về tính chân thành. Đọc thơ ấy ta có cảm giác rằng bài nào cũng là tâm sự xung động mạnh mẽ mà phải tiết ra ngoài, chứ không phải là thơ làm để tiêu khiển hay thù ứng. Bởi thế tiên sinh rất ít dùng điển cố, chỉ lòng cảm sao thì nói vậy. Tính chân thành ấy khiến thơ tiên sinh nhiều chỗ có khuynh hướng tả thực.

Những câu tả cảnh tôi đã dẫn ở trên kia, trích ở các bài *Đồng lung giang*, *Hoàng mai kiều văn diểu* và *Dạ tọa* đều là tả cảnh thực tại. Bài *Long thành cầm giả ca*, tiên sinh tả quang cảnh bữa tiệc hát ở Thăng Long dưới triều Tây Sơn và hình dung thần sắc của người con hát già, thực là những bức tranh hoạt động. Bài *Thái bình mãi ca giả* cũng là một bài tả thực tuyệt diệu, tiên sinh không dùng một lời nào bi thảm mà vẽ hệt cái quang cảnh bi thảm vô cùng.

Trong cả hai tập thơ, ta không hề thấy có một bài nào là nhàn tác, không có một bài nào là giao thiệp hoặc họa vần. Đến những bài thơ nói về nhân vật lịch sử cũng là do cảnh thực mà làm để bày tỏ cảm tình đối cảnh, chứ không phải như các bài thơ vịnh sử ta thường thấy, tác giả chỉ giở sách ra và bằng vào lý trí và tưởng tượng mà làm.

Tóm lại, thi tập của Nguyễn Du, không những giúp cho ta biết rõ được phẩm cách và sinh hoạt của tác giả *Đoạn trường tân thanh*, mà tự nó cũng có một địa vị cao đặc biệt trong văn học sử vậy.

Khảo luận về Kim Vân Kiều
Phụ : *Thanh Hiên thi tập*
Quan Hải tùng thư Huế, 1943

8. THIẾU SƠN
(1908 - 1978)

Tên thật là Lê Sĩ Quý, sinh năm 1908 ở quê nhà, tỉnh Hải Dương; nhưng chủ yếu sống và hoạt động ở miền Nam. Vào đời bằng nghề công chức của chế độ thuộc địa nhưng Thiếu Sơn đi vào con đường báo chí, văn học khá sớm và cũng sớm nổi tiếng. Ông thuộc thế hệ đầu tiên của thể loại phê bình văn học Việt Nam hiện đại. Ông thường xuyên cộng tác với các tờ Nam Phong tạp chí, Văn học tạp chí, Tiểu thuyết thứ bảy *(Hà Nội)*, Phụ nữ tân văn, Đuốc nhà Nam *(Sài Gòn)...*

Thời kỳ đất nước bị chia cắt, Thiếu Sơn sớm tham gia hoạt động trong các tổ chức yêu nước của trí thức thành thị miền Nam dưới sự lãnh đạo của Mặt trận Dân tộc giải phóng. Năm 1971 ông bị chính quyền Sài Gòn bắt, đày đi Côn Đảo cho đến năm 1973, sau Hiệp định Paris mới được "trao trả tù binh" cho Chính phủ lâm thời Cộng hòa miền Nam Việt Nam.

Ông mất ngày 5–1–1978 tại thành phố Hồ Chí Minh.

TÁC PHẨM CHÍNH

– *Phê bình và cảo luận* (1933)

– *Người bạn gái* (truyện, 1941)

– *Câu chuyện văn học* (1943)

– *Đời sống tinh thần* (1944)

PHÊ BÌNH VÀ CẢO LUẬN

TỰA

Ngày 20 mars 1932, ông Ưng Quả, giáo sư trường Quốc học có đọc tại hội Trí tri ở Huế một bài diễn thuyết, nhan đề: "Il y a une renaissance annamite" nghĩa là "Nước ta đương có một thời kỳ phục hưng". Trong bài diễn thuyết đó ông có khảo sát về cái hiện trạng của văn học nghệ thuật nước nhà và thấy rằng ta đương ở vào một thời kỳ phục hưng, cũng như Âu châu vào hồi thế kỷ 16 vậy.

Hai chữ "Phục Hưng" đó sợ dùng chưa được đúng nghĩa, vì đâu văn học nghệ thuật của ta có tấn bộ hơn trước, thì cũng chỉ là nhờ ở cái ảnh hưởng của văn học nghệ thuật Tây phương, chứ không phải xưa kia ta đã sẵn có mà nay phục hưng lại được, như cái cổ học La Hy đã chết đi mà được sống lại ở xã hội Âu châu hồi bấy giờ.

Tuy nhiên, bài diễn thuyết của ông Ưng Quả vẫn là một bài khảo sát có giá trị về cái hiện trạng của văn nghệ nước nhà. Ông đã thấy rõ cái trình độ tiến hóa của văn chương Việt Nam trong 20 năm nay và đã tìm ra được những thể văn mới phôi thai tự Tây học, hay nhờ có Tây học mà được hoàn bị hơn xưa, như tiểu thuyết, lịch sử, phê bình v.v...

Về thể văn phê bình ông có nói mấy câu như vầy:

"Các nhà Nho ta thủa trước chẳng hề dụng công nghiên cứu về thân thế và những tác phẩm của các bậc văn gia. Bất quá các ông chỉ chú thích bằng những câu vắn tắt, khen câu thơ này, bẻ câu thơ kia, cắt nghĩa qua một ít điển tích vậy thôi. Nhưng mà tuyệt nhiên chẳng có thống hệ, chẳng có phê bình theo phương pháp, chẳng có nghiên cứu về toàn thể. Quyển sách phê bình về văn học đã ra đời trước nhứt, có lẽ là cuốn tiểu truyện nói về "Thân thế và sự nghiệp cụ Nguyễn Công Trứ" của ông Lê Thước. Lại mới đây, ông Thiếu Sơn có viết luôn một dọc mấy bài phẩm bình về các nhân vật trong văn giới nước ta hiện thời, như các ông Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh,

Phan Khôi, Nguyễn Khắc Hiếu, Trần Trọng Kim, Hồ Biểu Chánh,... Mấy bài ấy, ông Thiếu Sơn viết bằng một lối văn chặt chịa, chải chuốt, trong đó ta thấy cái ảnh hưởng của văn Tây dung hợp với cái sở hiểu rất chắc chắn" [1]

Mấy lời ông Ưng Quả nói riêng về tôi, tôi sợ là quá đáng. Song những lời ông nói chung về lối văn phê bình, thiệt tình tôi phải chịu là đúng.

Lối văn phê bình trước kia quả là chưa có, mà chỉ mới thấy xuất hiện ở gần đây.

Từ ngày có báo chí quốc ngữ ra đời, thỉnh thoảng tôi cũng thấy có ít bài phê bình văn học. Trên báo *Nam Phong*, ông Phạm Quỳnh cũng có một đôi lần viết về lối văn đó. Ở báo *Phụ nữ tân văn* ông Phan Khôi đã phê bình cuốn *Nho giáo* của ông Trần Trọng Kim và tập đầu của bộ *Việt Nam tự điển Khai trí tiến đức*. Đọc *Ngọ báo* cũng thấy ông Thái Phỉ thường phê bình những sách mới ra đời bằng một ngọn bút rất thông minh rắn rỏi. In ra sách thì có cuốn "Thân thế và sự nghiệp Nguyễn Công Trứ" của ông Lê Thước, là một công trình khảo cứu và phê bình văn học có giá trị lắm.

Tuy nhiên, đối với các ông kể ra trên đây, sự phê bình chỉ là một phần nhỏ trong sự nghiệp văn chương, chứ không thành hẳn một sự nghiệp của một ông Emile Faguet hay một ông Jules Lemaitre.

Vậy là nước ta còn thiếu những nhà chuyên môn phê bình, và sự thiếu đó tưởng cũng có thiệt thòi cho văn học ít nhiều.

Nhà phê bình là kẻ đọc giùm cho người khác "Le critique est celui qui lit pour les autres".

Đọc giùm cho người khác, nghĩa là cũng một cái công trình, người ta cũng đọc, mình cũng đọc, mà phần mình phải biết chỉ cho người ta thấy cái nghĩa lý của câu chuyện, chỗ dụng ý của tác giả, cái nghệ thuật của người làm và cái văn thể của cuốn sách.

Ông Jules Lemaitre đã từng nói: "Sự phê bình văn học có thể là một việc thú vị vô cùng, và có thể có giá trị ngang, hoặc hơn, những tác phẩm bị phê bình nữa".

Phải, đọc văn mà lại có kẻ phê bình, và nếu sự phê bình lại được công bằng sáng suốt thì kể cũng là một sự thú, một sự thú kèm theo với một sự ích.

---

1. Theo bản dịch của ông Bùi Thế Mỹ ở P.N.T.V. số 165, 25-8-32.

Thú mà ích, là vì độc giả nếu được vui lòng rằng đã thấu hiểu cái đồ mình đọc, thì sự thấu hiểu đó cũng giúp cho phần trí thức và cái sở hiếu của mình được tăng tiến và rộng mở lên vậy.

Nhưng phê bình không phải chỉ có phê bình sách, mà cũng có phê bình người. Đối với những người nào viết ít, hoặc viết ra những công trình giá trị không đều nhau, thì nên phân ra từng tác phẩm mà phê bình.

Còn đối với người nào viết nhiều mà hầu như chỉ chuyên chú vào việc trước thư lập ngôn, thì người đó chính là một sự nghiệp văn chương, ta phê bình tới tức cũng như ta phê bình cả một bộ sách lớn vậy.

Nhân đó mà tôi đã viết ra mấy bài phê bình nhân vật đăng ở P.N.T.V vào hồi tháng Juillet và Aout năm 1931.

Nhân vật trong nước không phải chỉ có mấy ông tôi đã đem ra phê bình, mà sao tôi lại chỉ phê bình có mấy ông đó rồi thôi?

Nguyên cũng có cớ:

Hồi tôi bắt đầu nghĩ đến sự phê bình nhân vật thì vẫn định đem hết thẩy các nhân vật trong nước ra mà nói. Trong văn giới, hay trong báo giới, trong học giới hay trong chánh giới, hễ người nào có tên tuổi, có sự nghiệp là tôi đều muốn đem ra giới thiệu với quốc dân một cách vô tư, thành thiệt.

Nhưng tới khi nhúng tay vào việc, tôi mới nhìn nhận thấy cái chương trình của tôi nó lớn lao man mác, quá cái lực lượng của mình.

Nhân vật trong nước, dầu không nhiều gì, song những người đáng cho mình phê bình, tưởng cũng không phải là ít. Mà trong những người đáng phê bình đó, mình có đủ tài liệu để phê bình hết đặng không? Người trong văn giới, trong báo giới, mình còn có thể lấy tài liệu ở văn chương tư tưởng, chứ những người ở các giới khác, mình làm sao mà biết được rõ ràng đầy đủ, để phê bình cho được chắc chắn công bằng?

Bởi vậy, tôi phải thâu bớt cái chương trình của tôi lại mà chỉ phê bình những nhân vật trong văn giới mà thôi.

Dẫu thế, những nhân vật trong văn giới, tôi cũng không thể nào phẩm bình cho hết được.

Có sự nghiệp tôi chưa kịp khảo cứu, có nhân vật tôi chưa hiểu tới

nơi. Lại cũng có người mới quá, có người viết ít quá, có người còn đương tiến mà chưa biết sẽ tới đâu, có người viết đã nhiều mà chưa kiếm ra chỗ duy nhất...

Những nhân vật nào tôi chưa biết rõ, thì khi nào biết rõ, tôi sẽ có dịp phê bình.

Những tác giả nào còn mới quá, thì tôi hoặc chỉ phê bình những công trình trứ thuật, hoặc chờ cho sự tiến hóa đã có thành tích rõ ràng, rồi mới dám để lời phán đoán.

Bởi vậy cho nên ngoài những bài phê bình nhân vật, tôi có viết ít bài phê bình sách vở. Tôi không có đủ sách coi, nên còn bao nhiêu sách đáng phê bình mà tôi chưa có dịp nói tới.

Thế là phê bình nhân vật, hay phê bình văn chương, thứ nào cũng còn thiếu sót cả. Muốn bổ vào sự thiếu sót đó, tôi có thêm ít bài cảo luận.

Cảo luận là dịch ở chữ essais, mà essais cũng là một thể với phê bình.

Duy khác là phê bình thì cần ở chỗ phán đoán, mà cảo luận thì trọng ở việc khảo cứu; phê bình thường lấy nhân vật hay sách vở làm đối tượng, mà cảo luận thường để giảng cứu một vấn đề hay một thể văn nào, ví dụ như essai sur le roman (luận về tiểu thuyết), essai sur la littérature contemporaine (luận về văn học cận đại) v.v...

Những bài "nói chuyện quốc học", "nói chuyện tiểu thuyết" và bài diễn thuyết của tôi về "báo giới và văn học quốc ngữ", chính là những bài cảo luận về quốc học, về tiểu thuyết, về báo giới và về văn học nước nhà vậy.

Trong những bài cảo luận này tôi đã có dịp nói tới nhiều người, nhiều sách mà tôi không thể đem ra phê bình riêng được.

Những bài cảo luận chính là để bổ khuyết cho những bài phê bình và cả phê bình cùng cảo luận in chung vào một cuốn sách, sẽ thành một bài lược khảo về văn học quốc ngữ vậy.

Sách này mang danh là "Phê bình và cảo luận" và sẽ do Nam Kỳ thư quán xuất bản.

Những bài in vào sách, tuy nhiều bài đã có đăng báo, song cũng có 5, 7 bài tôi mới viết mà chưa từng đăng vào đâu cả.

Những bài đã đăng báo, tôi không sửa đổi thêm bớt gì, để

giữ làm một cái kỷ niệm hồi mới ra góp mặt trên văn đàn.

Bài giới thiệu của ông Phan Khôi ở P.N.T.V sẽ còn có in lại trong sách này, để tỏ lòng tri ân của tôi đối với một bực đàn anh tri kỷ.

Gia Định, ngày 26-9-33

Thiếu Sơn *Cẩn chí.*

Phần thứ nhất

PHÊ BÌNH NHÂN VẬT

I. ÔNG PHẠM QUỲNH

Hơn mười lăm năm nay, từ khi còn *Đông Dương tạp chí*, đã thấy có ông Phạm Quỳnh ra góp mặt trên đàn văn. Trước còn những bài ngăn ngắn dịch ở sách tây, sau tới những bổn kịch Le Cid, Horace diễn ra quốc ngữ, qua những bài khảo về học thuyết của các văn hào, triết học Thái Tây, những bài diễn thuyết về văn học ngôn ngữ Việt Nam, những bài giảng cứu về bác cổ học, và Hán Việt văn chương, cho tới nay ông đã nghiễm nhiên là một nhà chính trị có thế lực, chủ trì cái thuyết "Lập hiến": cái đời tư tưởng của ông Phạm Quỳnh thực đã tấn hóa nhiều lắm, và những món hàng ông đã đem cống hiến cho quốc dân thiệt cũng đã gần đủ mặt.

Có người cho cái học của ông có bề mặt mà không có bề sâu, nghĩa là ông chỉ là một người học giả có thể gọi là bác mà không có thể gọi là thúy. Có người chê cái văn của ông có vẻ trang nghiêm đài các quá mà không được giản dị phổ thông, nghĩa là óc ông đã tập quen những lễ phép quý phái nó không cho cây bút ông được phóng túng lẹ làng. Có người trách cái đời ông không được chuyên nhất, nghĩa là ông thường chịu ảnh hưởng của sự ngờ như là tân hóa ở tư tưởng, mà kỳ thiệt có lẽ là cái sức thao túng ở hoàn cảnh. Song chê hay trách mặc dầu, ta cũng phải nên biết cái chủ nghĩa của ông để rõ được cái ý vị của đời ông vậy.

Trước đây, khi còn ở ngoài Bắc, tôi đã có lần được ông mời lại chơi. Khi nói chuyện, ông có than một câu rằng: "Đã làm người, ai lại không biết có nước; mà mình đã may có chút đỉnh học thức, há

lại lãnh đạm với nó được ư?" Thế nghĩa là ông lấy quốc gia mà thờ làm chủ nghĩa. Mà cái quốc gia chủ nghĩa nầy tuy nó không được thâm trầm huyền bí như của Maurice Barrès mà ông đã tán tụng nhiều lần, song nó cũng có cái tính cách đặc biệt khác với cái quan niệm của những bậc thanh niên khuynh hướng về cách mạng và có lẽ cũng không giống với cái ý tưởng của những bậc lão thành chí sĩ nữa.

Vậy thì nước, đối với ông Phạm Quỳnh là gì? Ông đã dịch lời Renan mà giải nghĩa nó ra rằng: "Một nước cũng như một người, là kết quả một cuộc quá khứ lâu dài, những công phu khó khăn nhọc nhằn mới làm nên... Một cuộc lịch sử vẻ vang, những bực danh nhân hiển hách, cái vinh dự chân chính, đó là cái vốn chung có thể gây nên một nước. Về đời trước thì có những sự vẻ vang chung, về bây giờ thì có cái chí nguyện chung; trước đã làm nên công nghiệp lớn, giờ còn muốn làm được như thế nữa, đó là cái điều kiện thứ nhất cho được làm một dân, một nước..."

Bởi vậy mà ông là một nhà hiếu cổ, thủ cựu; xuất thân ở Tây học, cảm hóa theo Tây học mà lại ưa cái đạo lý quân tử của Khổng, Mạnh, cái triết học lãng mạn của Lão, Trang, cái thi vị của những câu ca dao nơi thôn dã, cái êm đềm của nền văn hóa cũ nước nhà. Ông cho những cái đó là cái gia sản về tinh thần của tiền nhân để lại, ta phải phát huy nó ra, giữ lấy nó làm cái căn bản cho cái văn minh của nước nhà, cũng như cái cổ học La Mã, Hy Lạp đối với văn hóa Tây phương vậy.

Tuy nhiên, cái thủ cựu của một nhà Tây học nó cũng không đến nỗi tối tăm như của một vài bạn nhà nho. Ông muốn bảo tồn lấy những cái đặc sắc trong văn hóa Đông phương, mà ông biết rằng cái văn hóa ấy cần phải dung hòa với cái văn minh Tây phương mới có thể sống được với cái đời khoa học này.

Nên chi những công trình về văn học, triết học của Âu châu và nhất là của nước Pháp, ông diễn dịch ra quốc văn rất nhiều, mà dịch thật đúng, thật hay, vừa biết tôn trọng cái nguyên ý của tác giả lại vừa lựa theo cái giọng điệu của quốc văn.

Bởi muốn mưu cái công cuộc mới mẻ đó, mà cái tiếng nói bản quốc còn nghèo nàn túng thiếu quá, nên ông lại phải lo tài bồi cho quốc văn, mượn những danh từ triết học khoa học của tiếng Tàu tiếng Nhật cho nhập tịch vào quốc ngữ để có thể diễn thuật được những cái mà tiếng nôm ta không đủ để gọi ra.

Thế là cái quốc gia chủ nghĩa của ông Quỳnh nó sống về thủ cựu mà lại phải cứu cánh ở tương lai, bản tính nó hòa bình mà chỉ hướng về văn hóa.

Nếu ông cứ yên trí, đem cái học rộng tài cao, nhờ ngọn bút rắn rỏi của mình mà phụng sự nó về phương diện ấy thì cũng đã hết lòng với nó rồi. Cái công phu trứ tác của ông, ích cho quốc dân không phải là nhỏ mà ảnh hưởng đối với nhân chúng cũng thiệt là sâu. Có nhiều người không biết đọc văn Tây văn Tàu, chỉ nhờ *Nam Phong* hun đúc mà cũng có được cái trí thức phổ thông, tạm đủ sinh hoạt ở đời. Có nhiều ông đồ Nho chỉ coi *Nam Phong* mà cũng biết được đại khái những văn chương học thuật của Tây phương. Có lắm ông đồ Tây chỉ coi *Nam Phong* mà cũng hiểu qua được cái tinh thần văn hóa của Đông Á. Ở Hà Tiên lâu nay có một cái đoàn thể học vấn, kêu là "Trí đức học xá" chỉ chuyên học quốc văn, người chủ trương nó là ông Đông Hồ Lâm Tấn Phác [1]; thường chỉ lấy *Nam Phong* làm sách giáo khoa và cũng dùng *Nam Phong* làm cơ quan để đăng những bài luận văn của mình.

Cái cây bút quốc văn của ông Phạm Quỳnh nó đã ảnh hưởng đến thế, mà cái cây bút Pháp văn của ông, nó cũng danh giá lắm thay. Mấy bài diễn thuyết ở Paris đã có người Tây cho là kinh nhật tụng của người Pháp ở thuộc địa (bréviaire colonial) và những bài xã thuyết của ông ở báo France Indochine cũng được nhiều người khen ngợi lắm. Người ta khen cái giỏi của ông, nghĩa là người ta nhận là An Nam có người giỏi. Mà đã đọc văn ông, tất cũng có thể biết thêm được cái tinh thần bản sắc của nước Việt Nam nó cũng không đến nỗi hèn kém gì.

Vậy mà ngòi bút dùng đến thế, ông còn chưa lấy làm vừa ý thay! Bạch Lạc Thiên thuở trước chỉ những lúc rảnh việc ở nơi triều đình mới nghĩ đến việc văn thơ, thì Thượng Chi tiên sinh bây giờ há lại chịu chỉ đóng vai "văn sĩ"? Không, cái thị dục của ông nó còn bắt ông làm thêm nữa. Từ cái đời hiu quạnh của nhà làm báo, ông liền chạy vào cái đời náo nhiệt của một nhà chính trị. Căn cứ vào cái quan niệm riêng của ông, ông khởi thảo ra một cái chương trình Lập hiến mà cho rằng nếu thiệt hành ra thì sẽ thỏa mãn được cái tư tưởng quốc gia của dân tộc An nam và định yên được thời cục.

---

1. Tác gia tập thơ *Đông Hồ*, Nam Kỳ xuất bản 1933.

Trước kia đã vì cái quốc gia chủ nghĩa của ông nó được thi hành trong phạm vi văn hóa mà thiên hạ đã nhao nhao lên phản đối ông. Bây giờ lại vì cái quốc gia chủ nghĩa ấy nó sẽ được thiệt hành ra chính trị mà thiên hạ lại nổi lên công kích ông nữa. Trước là nhân cái phong trào gây nên ở sự qui quốc của cụ Sào Nam và sự truy điệu cụ Tây Hồ mà có cái tâm lý phản đối ông, nghĩa là phản đối cái thái độ hòa bình của ông giữa lúc quốc gia đa sự. Song những người thức giả vẫn biết ông, và cái phong trào đó qua rồi, thì quốc dân lại hiểu ông ngay, hiểu rằng để cho ông ở cái địa vị hòa bình mà giúp nước còn ích hơn bắt ông ra phấn đấu ở trên trường chính trị, là thứ không hợp với cái khuynh hướng của ông.

Nay ông lại ra làm chính trị! Cái chương trình Lập hiến của ông nó cũng có giá trị lắm chớ! Nhưng chỉ sợ nó thiệt hành ra không được dung dị như cầm bút mà viết lên trên giấy. Chỉ sợ cái đời học vấn của ông nó ít kinh nghiệm, và cái địa vị quý phái của ông không cho ông được trực tiếp với những cái nguyện vọng thâm thiết của công chúng, mà rồi cái lâu đài Lập hiến nó sẽ không gặp địa lợi ở cái nước Nam này, để xây nền đắp móng cho quốc dân có chỗ nương nhờ chăng?

Những kẻ phản đối ông Quỳnh một cách vu vơ ngu muội, không nói làm chi. Song những người có kiến thức, có kinh nghiệm, hiểu rõ được cái bệnh căn của thời thế, thấu rõ được cái xu hướng của dân tâm, mà công kích ông, thì vị tất đã là vô giá trị cả đâu.

Nếu vạn nhất cái quốc gia chủ nghĩa của ông nó không lợi cho quốc dân khi đem thiệt hành về chính trị, thì có lẽ nó cũng phải sút kém lây cả về đường văn hóa nữa. Sự đó ta chưa thấy. Nhưng điều ta thấy hiển nhiên là: *Nam Phong* nay hầu như đã kém hay hơn trước.

Nguyên cớ vì đâu?

Có phải vì chủ nó đã bỏ nó mà ra làm chính trị không?

II. ÔNG PHAN KHÔI

Nói đến ông Phan Khôi thì hẳn ở xã hội ta cũng đã nhiều người biết lắm. Trong văn giới ông cũng là một người tai mắt, mà trong báo giới ông cũng là một bậc đàn anh. Ông xuất thân trong phái Nho

học, song đối với Tây học ông có một cái khuynh hướng đặc biệt và cũng sở đắc được nhiều. Văn ông giản dị mà sáng sủa, ý ông mới mẻ mà thâm trầm. Ông thiệt là một người có tài. Cái công phu lập ngôn của ông đối với quốc dân cũng là cần thiết lắm vậy.

Tuy nhiên, nếu người đời ít được hoàn toàn, thì ông Phan Khôi cũng không khỏi có một đôi điều khuyết điểm.

Ông nhờ có chuyên thêm về Tây học mà văn ông mới được rõ ràng khúc chiết, không có cái vẻ bóng bẩy, mơ màng, tối tăm, lộn xộn, như mấy ông đồ cổ. Đấy là ông được nhờ về cái phương pháp khoa học; song ông quá say mê nó, cứ theo nó riết, hầu như muốn bỏ hẳn cả cái Nho học sở hữu của ông.

Nho học đối với ông là một người vợ tao khang đã từng gắn bó lâu rồi, cái ảnh hưởng đối với ông hẳn cũng thâm thiết lắm chớ. Tây học đối với ông chỉ là một người tình mới có, cái tư tưởng, tính tình, cái tinh thần, bản sắc của nó, ông chắc đã thâm hiểu được chưa?

Thế mà nay ông theo cô Logique để bài bác ông Khổng, ông Mạnh, mai ông cùng chị Grammaire đi sửa lối văn pháp cho cổ nhân.

Ông không biết rằng cái lý có khi đập chết cái tình, mà văn pháp có khi làm tuyệt ngòi hứng cảm.

Thiệt vậy. Ông quá tin khối óc ông mà khối óc ông đã phản ông đấy. Lúc nào ông cũng "một với một là hai" mà ông đã bỏ biết bao nhiêu cái chân lý nó đi qua ông, chỉ cần có chút trực giác là ông có thể lãnh hội được.

Văn ông trước sau tôi vẫn phục là sáng sủa, nhưng cũng vì ông ít tình cảm quá mà nó cũng thiếu vị đậm đà... Cái văn thể của ông nó cũng một tính cách với cái văn thể của Voltaire. Nó cũng rõ ràng đứng đắn, có khi lại mát mẻ như có vẻ ngạo đời, có khi lại đanh thép như giọng người trưởng giả. Nhưng cái lối văn đó khiến người ta hiểu, thì được, để người ta cảm, thì không; nó có thể làm vui cho khối óc mà không cám dỗ được cõi lòng.

Trái lại, cái văn của Rousseau, nó có lẽ không được sáng sủa trong trẻo như của Voltaire, song nó đậm đà thống thiết, khiến người đọc phải cảm động, phải bồi hồi, phải kích thích tới tâm can, phải phấn chấn ra hoạt động. Cái ảnh hưởng của Rousseau đối với dân Pháp hồi đó, có phần sâu xa hơn Voltaire, há chẳng nhờ ở cái văn tình cảm đó ư?

Cái văn tình cảm, ông Phan Khôi đã bỏ mất, mà đọc văn ai, hễ thấy pha giọng tình cảm là ông chẳng dung. Tỉ như có hồi ông đã chê một đoạn văn của ông Huỳnh Thúc Kháng trong bài phản đối ông Phạm Quỳnh vậy.

Ở cái tình thế quốc dân ta bây giờ, cái lối văn sáng sủa để giác ngộ cho đời cũng là nên có, song cái lối văn đậm đà bi tráng đủ cảm hóa lấy thế đạo nhân tâm, cũng không phải tuyệt nhiên là nên không vậy. Ta nên phục Lương Khải Siêu, trong văn thể đã khéo có cả hai cái tính cách "sáng sủa" và "đậm đà", thiệt là cái văn cứu thời, ích cho dân Tầu biết bao nhiêu!

Đã vậy, ông Phan Khôi lại là người có cái tính khắc khổ, nhất nhất cái gì cũng phải hai năm là mười mới chịu. Hơi sai một chút là ông viện luận lý, mang văn pháp ra cãi cho kỳ được mới nghe. Hễ chịu thì ông thôi, mà hễ cãi thì ông cãi lại hoài thành ra tự tin mình quá mà có khi chính ông phản đối chân lý mà ông không ngờ.

Trước đây hình như đã có lần ông giảng nghĩa về thi, chê một người "cha chết mà cũng làm thi", rồi nói rằng thi là nguyên lai ở nhạc, và không bao giờ lại để tả sự buồn. Lúc đó ông nói một cách quả quyết, lấy chứng cớ ở thi học Đông Tây, mà bây giờ có lẽ ông cũng đã nhận biết là ông nói sai rồi vậy. Thi là tiếng nói của lòng, theo cái tính tình cảm giác của nhân sinh mà lưu lộ, thì lẽ đâu lại chỉ nói đến sự vui mà không biết nói đến sự buồn? Kìa bài thơ Cai hạ, nọ giọng hát Ly tao, kìa con gái từ trần mà Hugo đem giọt nước mắt tưới giấy nên thơ, nọ mẹ già thoát tục mà Lamartine làm thơ khóc mẹ; há phải đều có một cái tâm trạng an vui đâu vậy.

Thiệt tình thì ông Phan Khôi quá tin dùng khối óc mà ruồng bỏ trái tim của ông, nên người ông đã ít tình, văn ông lại ít cảm, ông đã không có cái tâm hồn của một nhà thi sĩ mà ông cũng không có cái tín ngưỡng của một kẻ tôn giáo. Ông bình phẩm về văn thơ đã không được đích đáng, thì cuộc tranh luận của ông cùng sư Thiện Chiếu hồi trước đây, cũng là không nên có vậy.

Tuy nhiên, ở một nhà học giả như ông thì cái khách quan chủ nghĩa cũng không có gì là mâu thuẫn. Nếu ông không bàn đến tôn giáo và cũng không nói đến tình cảm là những cái nó không thể nào thích hợp được với cái óc luận lý của ông, mà ông cứ chuyên tâm về sự học vấn, tìm tòi phát huy những chân lý ra đời, thì ông thiệt là có công với quốc dân vậy.

Nếu ông chuyên Tây học mà không chịu để nó mê hoặc ông, ông chỉ nhờ nó lấy cái phương pháp tinh tế phân minh mà khảo cứu về văn chương học thuật của Trung Quốc và của nước nhà, là cái mà ông đã sành rồi, thì cái công ông đối với văn học sau này của ta không phải là nhỏ đâu.

Thời buổi này, người theo Tây học không phải là ít, mà người sở đắc ở Tây học cũng một ngày một nhiều. Chớ còn được những người Nho học rồi rắn như ông thật là hiếm. Những cái hiếm đó tôi mong rằng nó sẽ không bỏ chúng tôi mà đi lầm theo đường khác.

Ngoài ra, ông lại rất có công với Quốc văn.

Quốc văn sau này mà được một ngày một hoàn toàn và có thể duy nhất được cả Nam Bắc, ấy là có một phần nhờ ở công ông đã vun trồng sửa đổi, cổ động, hô hào và nhờ ở sự ông đã thiệt hành ra cho người ta bắt chước vậy.

Phàm đã gọi là nhân vật của nước, thì người trong quốc dân cũng phải biết quan niệm ra sao.

Tôi cả gan đem ông ra mà bình phẩm, chính là vì quốc dân mà giới thiệu ông với quốc dân vậy.

Trong cuộc giới thiệu này, tôi không ca tụng ông, như thế người ta sẽ không cho là tôi nịnh ông. Tôi không có ý nói xoi mói ông, vì tôi không có ác cảm riêng gì với ông.

Tôi muốn vẽ ra một vài cái điểm đặc biệt ở trong cái tính cách của ông, dầu có những cái điểm yếu (points faibles) mà tôi thấy, tôi cũng không bỏ qua, là cầu cho sự giới thiệu của tôi được công chính, cho quốc dân biết tới cái chân giá của ông mà thưởng thức cái công trình văn nghiệp của ông cho có bổ ích vậy.

III. ÔNG NGUYỄN KHẮC HIẾU

Cũng như ông Phan Khôi, ông Nguyễn Khắc Hiếu ở về phái nhà Nho. Mà đây là nhà Nho đặc, nhà Nho thuần túy, nhà Nho sùng ông Khổng, tôn ông Mạnh, nhà Nho không hay xài đến luận lý học, và cũng ít nói đến *mâu thuẫn thuyết* như ông Phan.

Ngoài ra, Tản Đà tiên sinh lại ngông hơn hết thảy. Đời đục, tiên sinh trong. Đời tối, tiên sinh sáng. Đời quay cuồng trong nhân dục tư

lợi, tiên sinh sống ở thế giới tinh thần.

Cái đặc sắc trong người tiên sinh là cái "tình", cái tình nặng, cái tình sâu, cái tình mộng huyễn, cái tình nên thơ, cái tình cùng với nước non cây cỏ mà dung hòa họa vận, cái tình cùng với thế đạo nhân tâm mà nên giọng chua cay.

Tản Đà tiên sinh là một nhà thi sĩ vậy. Ông đã có cái khí tiết thanh cao, lại có cái tâm hồn lãng mạn; ông đã có cái tình tình đa cảm, lại có cái cây viết nên thơ. Lamartine người ta đã từng gọi là "người thơ". Duy khác, là Lamartine đã từng phải ngây ngất trong cõi tình trường, triền miên trong vùng thương nhớ, mà mới nẩy ra cái giọng bi thiết tiêu tao. Mà ông Tản Đà chỉ dan díu với người trong mộng, bất tình với kẻ đâu đâu, rồi cũng thương, cũng nhớ, cũng biệt, cũng ly, cũng nẩy lên những áng văn đậm đà tình tứ, khiến cho độc giả phải yêu ông, phải mến ông, vui ở đời mộng ảo, mà cùng ông khăng khí biết bao tình!

Đời ông như thế, ai bảo không có ích cho người đời! Đã đành, đời không phải là mộng, mà người đời cũng còn nhiều công việc phải làm. Nhưng thế giới cạnh tranh nhân loại tiến hóa, mà cái "cõi lòng" của nhân sinh nó vẫn chỉ thế thôi.

Trong cõi lòng đó, từ thượng cổ đến nay, những sự bi thương oán cảm, những điều khoái lạc an vui, không bao giờ là không có, mà cũng không bao giờ là không sanh. Thương ai mà ngậm ngùi? nhớ ai mà thơ thẩn? mất ai mà đau lòng? cùng ai mà vui sướng? Ta không có văn tài mà tả diễn được ra, thì nhà thi sĩ chính là để giúp ta mà cho ta coi được tới cái cõi lòng của ta vậy.

Trong cái đời quay cuồng vật chất này, đã có người cùng ta họa cái bản đàn của "trái tim" mà cùng làm bạn với ta ở trong thế giới tinh thần, há chẳng khiến cho đời ta được êm đềm cao thượng lên ru? Cái công ơn của Tản Đà tiên sinh đối với đời là thế.

Vậy mà ông chẳng thèm nhận chân lấy địa vị đặc biệt của ông ở trong văn giới nước nhà. Con đường mà tạo hóa vạch sẵn cho ông, ông không chịu đi, lại chỉ định tự vạch lấy con đường nó sẽ đưa ông tới chỗ thất bại mà thôi. Thiệt vậy. Từ đã lâu, ông chỉ nuôi có cái hy vọng làm một nhà *văn học kiêm triết học*, mà rồi nay ông bôn tẩu theo nghề làm báo, mai ông vận động ra tạp chí *Annam*. Ông lầm đường rồi, ông ơi! Ông mà chạy theo văn học thì cái thi cảm của ông nó tất phải lên mây, mà nếu ông cứ mài miệt triết học thì

cái đời của ông nó cũng là hết mộng.

Cái kiến thức, ở một nhà văn học, phải cần cho quảng bác; ở một nhà triết học phải cần cho tinh vi; ở một nhà ngôn luận phải cần cho thiết thực; ở một nhà trước tác phải cần cho phân minh. Mà muốn cầu lấy một cái kiến thức quảng bác, tinh vi, phân minh, thiết thực, ở một nhà thi sĩ, thì một là không thể có được, hai là cái bổn ngã (le moi) của nhà thi sĩ phải đi, để thay một cái bổn ngã khác vào.

Đối với các bực học giả, ngôn luận chân chính trong nước, không biết ông có ngày theo kịp không, mà riêng đối với ông thì ông đã tự giết một nhà thi sĩ thân yêu của quốc dân vậy.

"An Nam tạp chí" nay là ông Nguyễn Khắc Hiếu nào, chớ có phải là ông Nguyễn Khắc Hiếu, tác giả những quyển *Giấc mộng con, Tản Đà tùng văn, Khối tình con* nữa đâu!

Nhà thi sĩ đã chết rồi! Nhà ngôn luận ta chưa thấy!

Những bài xã thuyết, luận thuyết, cho chí những bài khảo cứu, hài văn, ở trong "cái quan tiến thủ của quốc dân" ấy, tôi không thấy nó được mới mẻ như của ông Phạm Quỳnh, thâm thúy như của ông Phan Khôi, hoặc rắn rỏi như cụ Nguyễn Bá Học, hoặc có duyên như Hy Đình Nguyễn Văn Tôi. Mà những bài thơ, bài văn, như hát, như đàn, như mơ màng trong cõi mộng, như giọng nói của trái tim, nay tìm đâu cho thấy!

Mà phải, đã chủ trương một cơ quan ngôn luận, lý ưng phải có cái giọng văn dạy đời.

Song nếu cái nghề dạy đời, nó không phải là cái sở trường của ông, thì sao ông không lại "ru đời" là cái việc của Tạo hóa đã trao cho ông, mà chúng tôi cũng trông mong ở ông vậy?

Nhà thi sĩ thân yêu của quốc dân biết bao giờ lại trở lại với chúng tôi? Nếu thiệt ông không phụ tình chúng tôi, thì trong thi học sử sau này của nước nhà, hẳn ông cũng chiếm được cái địa vị vẻ vang vậy.

IV. ÔNG TRẦN TRỌNG KIM

Cách mười mấy năm nay, khi tôi còn học ở Moncay (Bắc Kỳ), ông Trần Trọng Kim đã có lần ra thanh tra trường học của tôi. Nay tôi phê bình tới ông, ai ngờ lại là trò phê bình thầy. Sự chê đã đành là lỗi đạo mà khen tương cũng chẳng giá trị gì. Ông Trần hẳn

cũng không biết tôi là ai, song đối với tôi thì, điệu đi, tướng đứng, giọng nói, câu cười, một cái phong nghi nghiêm chánh đàng hoàng của ông, nay còn như ẩn, như hiện ở trong óc tôi, mà chiếm cái cảm tình của tôi vậy.

Ông mới thật được tiếng từ ngày có quyển *Nho giáo* ra đời, song đối với những bực trí thức trong nước, thì cái giá trị của ông đã rõ rệt ra từ lâu rồi vậy. Những bài khảo cứu về đạo giáo trong báo Nam Phong, những bài diễn thuyết về truyện Kiều ở hội Khai trí, những bài luân lý vừa giản dị vừa thâm trầm rất bổ ích cho bạn thiếu niên, hai quyển *An nam sử lược* biết bao nhiêu công trình khảo cứu, há chẳng đủ cho biết cái học lực, cái văn tài và cả đến cái tâm sự của ông nữa ư?

Khác với nhiều người được cái học ở nhà trường hun đúc, ông chỉ sở đắc ở cái học lấy, sau khi ra trường (enseignement post-scolaire).

Nguyên ông đã rắp chí làm một nhà học giả, nên cái học của ông nó trọng lấy sâu mà không cần lấy rộng, nghĩa là nó có tính cách chuyên môn.

Ông chuyên môn về hai khoa: cổ học và sử học; nghĩa là ông muốn khôi phục lấy cái đời tinh thần và thực tế của tiền nhân ta. Cũng như nhiều nhà trí thức, ông quan niệm nhân loại từ xưa đến nay, cho tới sau này nữa, chỉ là một người nó cứ tấn hóa cùng thời gian mãi mãi, không bao giờ phải gián đoạn mà không một phần nào là hư vô. Cái sinh hoạt của tiền nhân ta, ta phải biết. Cái trí thức của tiền nhân ta, ta phải có. Ta nên đem cái trí thức đó mà cộng với cái trí thức của ta. Ta đem cái sinh hoạt đó mà sáp nhập vào cái sinh hoạt của ta. Rồi ta ở đó mà tấn hóa đi, thì cái tấn hóa đó mới có căn bổn, có ý nghĩa, có lời mà không có lỗ. Nhà triết học Renan có nói: "người ta không nhất đán mà thành được" (L'homme ne s'improvise pas). Vậy thì cái công phu của tiền nhân ta hoặc dùng về lịch sử, hoặc dùng về văn học, đều là giúp cho sự tấn hóa của ta, làm cái giây liên lạc cho tuổi sau này của nhân loại.

Nhân cái quan niệm đó mà ông Trần Trọng Kim "không quản niệm sự khó khăn", "không sợ việc to lớn", "đêm ngày nghĩ ngợi, tìm kiếm", đã làm ra hai bộ sách, như tôi nhìn, thì có lẽ giá trị hơn hết trong cái thư viện còn nghèo nàn của quốc văn bây giờ, là bộ *Việt Nam sử lược* (đã ra trọn bộ 2 cuốn) và quyển *Nho giáo* (đã ra đến cuốn thứ ba).

Sử học của nước ta vốn còn khuyết điểm nhiều lắm; cái phương pháp khoa học dùng để tìm kiếm tài liệu đã chưa có, mà cả đến luật lệ nhất định cho sử gia, cùng cái triết học của lịch sử cũng thiếu nữa. Vậy có phê bình cuốn *Việt Nam sử lược* của ông Trần, ta cũng không nên quá nghiêm mà trách bị cầu toàn mới phải. Cái văn cổ kính điềm đạm, lời thuật sáng sủa dồi dào, cách xếp đặt có trật tự phân minh, ý cai quát được rõ ràng khúc chiết, ấy là những cái đặc sắc của bộ *Việt Nam sử lược*..

Còn, nếu muốn cho lịch sử được gián đoạn hẳn với những sự thần kỳ quái đản; hoặc muốn cho sử gia phải bỏ bớt chuyện vua mà nói chuyện dân (như ý Aug. Thierry), phải bỏ bớt những sự hưng suy thành bại của từng nhà mà nói đến sự tấn hóa về tinh thần, trí thức, về mỹ thuật kinh tế, của dân nước (như ý J.Michelet), hoặc phải bỏ hẳn mình ra ngoài, nhường lời nói cho tài liệu (như ý Fustel de Coulanges), thì xin hãy ráng chờ cho tới khi nước ta sẽ có một cái trình độ khoa học như Âu châu, và cho sử học của nước ta sẽ tấn bộ thêm lên vài bực nữa.

Tôi quyết đoán rằng sau ông Trần, sẽ còn có nhiều sử gia hoàn toàn hơn ông. Song hiện nay tôi mới thấy bộ *Việt Nam sử lược* là hơn hết. Chẳng những là một bộ sách giáo khoa về lịch sử có giá trị, mà còn là một bộ sử ký của khắp cả những ai muốn rõ lịch sử nước nhà.

Chuyên về sử học đã là khó, mà khảo về cổ học lại còn khó hơn. Kẻ viết sử có thể là người chép chuyện (chroniqueur) chỉ tham khảo ở các sách của tiền nhân mà viết ra cho đầy đủ hơn, cho có thống hệ trên dưới, cho có trật tự trước sau. Còn muốn làm một nhà cổ học (humaniste), không những là phải đọc sách cổ nhân cho nhiều, phải thuộc kinh truyện cho lắm, mà lại còn phải rõ tới cái chỗ dụng ý của cổ nhân, hiểu tới cái tinh thần của sách vở; bao nhiêu những cái trí thức của các nhà học giả nước mình, mình phải biết, rồi lại phải lấy cái đại ý mà toát yếu (résumé) cho rõ ràng, dùng phương pháp phân chất (analyse) để lọc các vấn đề cho được đủ phương diện, lại phải hiệp chất (synthèse) lại để nhận lấy chỗ duy nhất của nó.

Nhà cổ học cũng như một nhà thám hiểm, vào trong một cánh rừng rậm, trước hết phải biết đường lối để đi cho khỏi lạc, rồi lại phải vẽ họa đồ để chỉ dẫn cho người sau. Cái rừng cổ học ở Á Đông nó cũng như cái rừng thiệt ở Á Đông: kẻ lạc vào thì vẫn có mà

người vẽ lối, hỏi mấy ai? Tôi tưởng ở nước ta chỉ mới có ông Trần Trọng Kim thôi vậy. Trước ông cũng đã có ông Phan Kế Bính, tác giả quyển *Việt Hán văn khảo*, song sách đó khí sơ lược quá. Với ông cũng có ông Phạm Quỳnh, giáo sư khoa cổ học Hán Việt ở trường Pháp chính Hà Nội, song những bài giảng cứu của ông có khí vị nhà trường quá.

Duy mới có ông Trần chịu khổ công khảo cứu đến nơi đến chốn, vẽ hẳn một bản đồ lớn, trong có cả những lối nhỏ đường hẹp, cho những ai cầu học được thỏa lòng tìm kiếm.

Theo bản đồ đó mà đi, có người nói là sẽ gặp ông trước khi gặp cổ nhân, nghĩa là có ý nói ông nhiều chủ quan quá, thường hay ức đoán theo cái sở kiến của mình, làm sai lạc cái nguyên ý của người trước. Lời phản đối này cũng có thể nhận là phải được.

Nhiều chỗ như ông có ý ép, có ý thiên, có ý võ đoán cho xong chuyện, có ý ngụy biện để giải quyết. Như cái nghĩa tôn quân mà giải ra là tôn quân quyền, như Nho học mà cho là dung hòa với khoa học, như cái trực giác mà nhận là có thể dùng vào sự cách vật trí tri, lại suy nghĩ tùy thời mà cải lương cho cái đạo học của cổ nhân, thì thiệt là không được thỏa đáng vậy.

Trong bài tựa sách *Nho giáo* ông có hứa sẽ đứng vào địa vị khách quan mà nghị luận, mà sao còn có phần chủ quan ở trong sự nghị luận của ông?

Hoặc ở trong rừng Nho học ông cũng chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh chăng?

Nếu không thì chỉ nên cho rằng một cái công trình to lớn đó mà dám bắt đầu tự mình đương lấy, tất cũng không khỏi đôi điều khuyết ở trong. So sánh với đại thể thì sự khuyết điểm có là bao.

Vậy quyển *Nho giáo* vẫn là cái vinh dự cho cái thư viện quốc văn bây giờ. Ta phải nên biết ơn tác giả của nó.

V. ÔNG NGUYỄN VĂN VĨNH

Trước đây mấy năm có một người Tây phê bình nhân vật An Nam, đã cho ông Nguyễn Văn Vĩnh là một nhà buôn (un commerçant) không xá nói đến làm gì. Xét đoán ông như vậy, cũng khí nông nổi quá. Nhưng sự thiệt mắt thấy ai lại chẳng biết cái sức hoạt động của

ông ở trên đường thực nghiệp, nhờ ở cái tài kinh tế khôn ngoan của ông mà có được cái bề thế lớn lao.

Cái óc ông nó đã quen tính sự lỗ lời, nghĩ chuyện ăn thua, nên, người về phái Tây học mà, trong văn học Pháp, ông không ưa cái tư tưởng siêu hình huyền bí của Descartes bằng cái triết lý thiết thiệt thông thường của La Fontaine và lại mộ những vai kịch phàm trần của Molière hơn là những đấng anh hùng lý tưởng của Corneille, Racine vậy.

Coi những sách của ông đã dịch của Tây ra: *Thơ ngụ ngôn*, *Người biển lận, Tê-lê-mạc, Những kẻ khốn nạn, Ba người ngự lâm v.v...* toàn là những sách phổ thông, không có quyển nào là triết lý cao thâm cả; lại xem cái văn dịch của ông nó giản dị bình thường, lưu thông hoạt bát thì ta có thể biết được cái bản ngã của ông nó không quá thiên về tư tưởng như ông Phạm Quỳnh, hoặc quá nặng về tình cảm như ông Nguyễn Khắc Hiếu.

Ông là một nhà làm việc (un homme d'action), nên đời ông không có cái thi vị đủ cho ta say mê hoặc có phong nghi đủ cho ta cảm phục. Ông gần ta lắm. Ông giống ta lắm. Hễ ông nói ra là ta hiểu ông nói gì. Hễ ông suy nghĩ là thấy suy nghĩ theo với cái trình độ của ta. Duy chỉ khác là ông có tài hơn ta, biết lợi dụng cái tài, mà vẽ cho ta coi bức tranh nhân thế, dạy cho ta biết lẽ phải trái ở đời; dầu là mượn lời *ngụ ngôn* của Lã Phụng Tiên, dầu là dịch kịch trào phúng của Mô-li-ê, dầu là thuật truyện "Da lừa" của Ban Dắc tiên sinh cũng đều là những cái tầm thường mà ý vị, đủ cho ta được "biết mình", "biết người".

Ai bảo dịch những truyện tầm thường đó là không có công với văn học nước nhà? Lầm vậy thay! Văn học không chỉ ở cái tư tưởng cao sâu, như Pascal, hay Renan, hoặc chỉ có ở cái tính tình thâm thiết như Lamartine, hay Victor Hugo, mà nó còn ở cái nét vẽ tinh thần, thâu cả được cái hình dung bác tạp của nhân sinh và cái tâm lý thông thường của nhân loại. Nếu mỗi vai kịch của Molière là một vai tuồng trên sân khấu người đời, nếu mỗi bài thơ ngụ ngôn là một nét vẽ về tâm lý nhân loại, thì cái công trình dịch thuật của ông Nguyễn Văn Vĩnh ta há nên coi thường?

Mà cái văn dịch của ông, xưa nay ta vẫn chịu là thần tình thú vị, thì há lại chẳng là lối văn đặc biệt để diễn tỏ những cái đó ư?

Ở ngoài Bắc, nay đã có nhiều người soạn kịch, diễn kịch,

mang thêm vật thể mới vào văn học, mỹ thuật nước nhà, những người này nếu không chịu ảnh hưởng của ông Nguyễn Văn Vĩnh, thì cũng là tiếp tục vào cái công việc của ông đã làm. Lại mới đây nổi lên cái phong trào phản đối lối văn Phạm Quỳnh, dầu những kẻ phản đối cũng có kẻ vô ý thức thật, nhưng cứ bình tĩnh mà xét thì phản đối văn ông Quỳnh há chẳng là có ý tán thành lối văn ông Vĩnh đấy ư? Mà phải. Cái áo gấm kia nếu không là đồ mặc thường ngày của nhân chúng thì cái áo vải nọ chính là vật cần yếu của số nhiều. Cái trên đã phải có cho những bậc thượng lưu quý phái thì cái dưới cũng là cần cho đa số bình dân.

Tuy nhiên, cũng phải trách ông Vĩnh trong việc trứ thuật còn có chỗ bỏ qua. Vẫn biết những sách ông dịch, toàn là sách phổ thông cả, song ở cái phổ thông cũng cái tính lý mà ông không chịu giảng cứu cho độc giả. Nếu sau khi đã dịch những kịch của Molière mà ông chịu khó nói về cái phương pháp soạn kịch của người Tây, cùng cái kịch thuật của tác giả; nếu sau khi đã diễn nôm những tập thơ "ngụ ngôn" của La Fontaine mà ông cho ta biết cái triết lý của thi nhân; hoặc sau khi đã dịch thuật những tiểu thuyết của Honoré de Balzac mà ông cho ta hay những cái văn thuyết (thèmes littéraires) của người làm, thì cái công trình văn nghiệp của ông cũng được người đời thưởng thức một cách sáng suốt bổ ích hơn vậy.

Lại trách ông cái nữa, là cái quan niệm sai lầm của ông đối với sự tồn cổ: Đối với ông Trần Trọng Kim vì tồn cổ mà làm sách Nho giáo, đối với ông Phạm Quỳnh vì tồn cổ mà khảo cứu về "Cổ học Hán Việt". Nay ông Nguyễn Văn Vĩnh vì tồn cổ mà chẳng những dung túng cho sự dị đoan của công chúng, lại lợi dụng cái mê tín của quốc dân. Những cái cổ mà ông muốn giữ đó có lẽ còn phổ thông hơn những cái cổ ở trong chồng sách nát mà các nhà học giả đương gia công khảo cứu thiệt. Nhưng hẳn ông cũng biết nó đã xa với nguyên lý cao thâm của nó mà đã thành ra cổ hủ dã man rồi.

Ông nói ở các nước văn minh người ta cũng có thứ Niên lịch thông thư như rứa. Đây có lẽ là những tập Almanach hàng năm. Nhưng nếu so sánh cái nội dung một quyển niên dịch thông thư của ông Vĩnh với một cuốn Almanach thì ta sẽ thấy nó khác nhau xa lắm. Khác nhau ở cái nội dung, tức là khác nhau ở cái công dụng, mà cũng là khác nhau ở cái ảnh hưởng nữa.

Vả đối với những dân trí đã khai thông thì những sự mê tín mới

có thể là đồ tiêu khiển, chớ đối với cái dân trí như cái dân trí của nước ta, thì nó chỉ làm trở ngại cho bước đường tấn hóa mà thôi.

Sau lại trách tới cái thái độ lãnh đạm của ông ở trong báo giới quốc văn gần đây, nó thiệt đã làm cho nhiều người phải ngao ngán.

Tôi vẫn biết ông đã từng làm chủ tờ *Đông Dương tạp chí*, và hiện vẫn làm chủ *Học báo* và *Trung Bắc tân văn,* mà tôi vẫn bảo là ông lãnh đạm với báo giới quốc văn. Là ý tôi muốn nói rằng: Ông lo cho cái đời kinh tế của báo nhiều hơn là lo cho cái thể tài của báo vậy. Tờ *Trung Bắc* bây giờ chữ in đẹp, xếp đặt khéo, coi có vẻ mỹ thuật lắm. Mà sao cái học vấn trí thức, cái kinh nghiệm tài ba của ông Nguyễn Văn Vĩnh không thấy có ảnh hưởng gì đến cái thể tài của báo cả? Hồi còn *Đông Dương tạp chí* ông cũng có viết, hồi mới có Trung Bắc tân văn ông cũng hay viết, hồi có tờ T.B.T.V một xu cũng thấy lắm bài xã thuyết của ông có vị, có duyên, song đã lâu nay thì báo giới quốc văn thiệt đã vắng mặt ông hẳn.

Ông mải lo buôn bán ư? Ông mải làm chính trị ư? Hay ông cho là viết báo quốc văn không được tự do ngôn luận? Hay ông nhận rằng cái chương trình "trực trị" của ông chỉ có những người biết đọc văn Tây mới đủ tài thưởng thức?

Uổng quá! Cái tài mẫn tiệp, cái trí thông minh, cái đời có kinh nghiệm, cái học không hư văn, mà chịu dùng cho giới quốc văn thì quý giá biết bao!

Mà dầu cho làm chính trị, tưởng cũng không nên bỏ mất cái khí giới quốc văn. Huống cái chương trình *trực trị* và những ý kiến cải cách của ông vốn nó đã hòa bình có thể không nghịch với ty kiểm duyệt mà lại vì bình dân cần phải được số nhiều biết đến, thì há lại chẳng nên có một cái phương tiện phổ thông hơn Pháp văn ư? Cái phương tiện đó là quốc văn. Mà quốc văn đã không được dùng tới khi ông ra làm việc dân việc nước, thì dầu cái chính kiến của ông có giá trị đến đâu, mà lỡ tới khi thất bại, phần đông quốc dân cũng chẳng biết gì mà ngao ngán giùm ông.

Ai ngờ một người khôn ngoan lanh lợi như ông Nguyễn Văn Vĩnh mà còn có điều hớ ấy!

VI. ÔNG HỒ BIỂU CHÁNH

Trước đây một nhà phê bình Pháp đã phải gắt gỏng than phiền về cái nạn tiểu thuyết: "Lẽ đâu mà nước ta lại có nhiều người viết tiểu thuyết đến thế? Người ta tính có tới 300 nhà là ít. Mà mỗi nhà ít ra cũng viết tới ba bốn chục cuốn. Họ có biết họ làm gì không? Chưa chắc! Viết được một bộ tiểu thuyết hay, thực rất khó. Hằng ngày thường có người vì một bài nói về chánh trị mà phải tù, phải vạ, phải đầy. Sao lại không có những hình phạt đó cho một cuốn tiểu thuyết dở".

Lời phê bình nghiêm khắc ấy ở về thế kỷ thứ 19. Chớ nói về bây giờ thì số tiểu thuyết xuất bản ở nước Pháp còn tăng thêm nhiều hơn nữa. Mà trong cái rừng tiểu thuyết đó biết bao nhiêu cỏ hoang, cây héo, đáng đốn cho ngã, đáng nhổ cho sạch, và cũng biết bao nhiêu thứ danh hoa dị thảo, đáng trân trọng bảo tồn, đáng coi là những công trình bất hủ của nhân loại.

Ở nước ngoài, cái hay người ta biết phô trương, cái dở người ta biết bài xích, nên những nhà văn sĩ chân chính như Flaubert, Balzac, Bourget, Loti, vân vân, mới không đến nỗi bị xô lộn vào với những hạng vô tài, vô học, tác giả những quyển sách vô nghĩa, vô ý thức.

Ở nước mình, giữa lúc văn học còn phôi thai như lúc này, nếu sự phê bình đã cho là cần yếu, thì riêng ở làng văn tiểu thuyết, là cái làng đông người mà lại lộn xộn hơn hết thẩy, ta há lại không nên giới thiệu với quốc dân lấy một vài nhân vật xứng đáng ư?

Không biết ai thế nào, chớ như ý tôi thì ông Hồ Biểu Chánh là ở trong số những nhân vật đứng đắn đó. Vậy kỳ này xin nói đến ông.

Biểu Chánh chỉ là cái tên hiệu của ông, còn tên thật là Hồ Văn Trung, hiện làm tri phủ ở đâu thì tôi không biết. Song ta cũng không cần chi phải biết Văn Trung là ai? Người mà ta muốn biết đây chỉ là Biểu Chánh, tác giả những bộ tiểu thuyết: *"Cay đắng mùi đời"*, *"Chút phận linh đinh"*, *"Ai làm được?"*, *"Thầy thông ngôn"*, *"Kẻ làm người chịu"*, *"Tình mộng"*, *"Khóc thầm"*, v.v...

Những tiểu thuyết này ra đời, thực ra thì cũng nhờ ở chuyện đời mà có.

Truyện nhân tình ấm lạnh, truyện cay đắng mùi đời, truyện thầy không tham giầu mà mang lụy, truyện cô ả bị gạt mà khóc

thẩm... Truyện thường xẩy ra, hoặc có thể xẩy ra ở xã hội, nhà tiểu thuyết cứ việc lấy tài liệu đó mà viết sách cho ta coi, nào có khó gì?

Cái khó là câu chuyện phải sao cho có lý, lời thuật phải sao cho gọn gàng, cái cơ mưu (l'intrigue) phải sao cho tự nhiên, cách kết cấu (le dénouement) phải sao cho ý vị. Và những người trong truyện, mỗi người một tính cách riêng, thì lại phải một nét vẽ riêng, vẽ từ điệu đi, tướng đứng, vẽ từ câu nói, tiếng cười, vẽ cái hành động ở ngoài, sao cho nó hợp với cái tâm lý ở trong, vẽ cái hoàn cảnh phụ cận sao cho nó giải nghĩa được cái sanh hoạt của người.

Ông Hồ Biểu Chánh chẳng những đã biết do sự quan sát mà sáng tạo ra được những nhân vật đúng với cái khuôn mẫu người đời, biết cho những nhân vật đó sống theo với cái tính cách riêng, cái thái độ riêng, trong những hoàn cảnh riêng của họ. Mà ông lại còn khéo cho những nhân vật đó, hiệp thành một xã hội gần giống như xã hội của ta, cho kẻ giầu gặp kẻ nghèo, người hèn đụng người sang, vị giai nhân tài nữ với kẻ vô học phàm phu, vì những sự xung đột về danh, về lợi, về tư tưởng tính tình, về tinh thần khí tiết, mà quay cuồng vật lộn, mà chiến đấu cạnh tranh, gây nên cái vẻ hoạt động trong đời, cho độc giả được thỏa lòng quan sát.

Mà quan sát trong đó, ta sẽ thấy những gì?

Thấy người ư? Thấy ai tiết liệt trung trinh, thấy ai gian ngoan độc ác, thấy ai ôm cái chí khí thanh cao, mà xa trần lánh tục, thấy ai vì cái nghĩa vụ nặng nề mà chút phận linh đinh.

Thấy ta ư? Nếu ta trong kiếp phong trần thì ta sẽ vui lòng mà chơi cùng thằng Được; nếu ta tình duyên lỡ dở, thì ta sẽ hân hạnh mà gặp bạn Tố Nga; nếu ta là người có nghĩa khí công tâm, thì Kỳ Tâm ta xin nhận làm tri kỷ; nếu ta có điều ăn năn sầu khổ, thì Yến Tuyết cũng là đồng bịnh với ta.

Thấy tác giả ư? Thấy một người có kinh nghiệm, hiểu rộng, biết nhiều về nhân tình thế thái, có quan sát, đã thâu vào cặp mắt tinh thần được nhiều bức tranh xã hội. Lại thấy một nhà tâm lý, đã khám phá được nhiều điều bí ẩn ở tâm giới người đời; một nhà thi sĩ đã cùng với nước non cây cỏ mà cảm tưởng thiết tha; một nhà luân lý, đã từng vì những ý tưởng thiết tha; một nhà tâm lý, đã từng vì những điều thảm mục thương tâm mà tỏ lòng bất mãn... Mà sau khi ta thấy người, thấy ta, thấy tác giả rồi; ta sẽ lại còn thấy đất nước của ta, nơi ruộng nương phong phú, chỗ rừng núi thanh u, nơi náo

nhiệt rộn ràng như Sài Gòn, Chợ Lớn, chỗ êm đềm mát mẻ trong rẫy, trong làng; lúc trăng thanh, khi gió mát, cùng theo với những nhân vật trong truyện mà vui buồn ở chỗ phong cảnh nước nhà, tư tưởng theo cái phong tục của xã hội Annam, sanh hoạt theo cái lễ giáo của gia đình An Nam, mà nhận ra rằng tác giả là đồng bào của ta, và những công trình văn nghiệp của tác giả, rất có bổ ích cho tinh thần trí thức của ta vậy.

Có người cho cái phần tâm lý trong những sách ông, còn nhiều chỗ chưa được khám phá. Có người chê cái cảnh phiêu lưu trong những truyện ông, còn chưa được ly kỳ. Có người thấy ông sở trường về lối tả chân mà phiền sao ông còn nặn ra những anh hùng lý tưởng như Kỳ Tâm, Duy Linh?

Có kẻ quá mê những sự cao kỳ, giận sao ông còn cho những giai nhân tài tử phải tội lỗi như người phàm? sao Tố Nga mà thất tiết? sao Bạch Tuyết lại theo trai? sao Kỳ Tâm còn lấy tiền của Phùng Xuân mà bỏ túi? sao Trọng Quý chẳng giữ tiết cho người tình[1]? Người về phái Tây học, đã từng chịu ảnh hưởng văn chương lãng mạn, thì cho ông quá bị trói buộc trong vòng luân lý, mà tiểu thuyết ông không có cái vị say sưa, tả tình còn chưa đến được những chỗ mơ màng thâm thúy (như truyện *Tuyết Hồng*, truyện *Tố Tâm*).

Kẻ quen đọc tiểu thuyết Tàu thì cho ông còn kém phần tưởng tượng, không hay đặt được những truyện ly kỳ, và lại thường quá ác, chẳng chịu cứu vớt cho thiện nhân được khỏi vòng cái chết.

Những điều mà nhân chúng cái nhân chúng phức tạp khó hiểu ấy cho là khuyết điểm, ông Hồ có nhận thấy không? Có lẽ ông cũng biết chớ! Ông biết mà ông không thể chiều được hết thẩy, ấy cũng là cái khổ tâm của ông, ta nên biết.

Ông nhìn thấy lối viết tiểu thuyết của ta, trần hủ quá, chán ngán quá, ông phải cải lương đi. Song cải lương mà không dựa vào cái sở hiếu của công chúng, cũng không được.

Nếu cái sở hiếu đó nó bác tạp quá, mâu thuẫn quá, thì phải căn

---

1. Tố Nga, Trọng Quý trong *"Kẻ làm người chịu"*; Kỳ Tâm trong *"Tình mộng"*; Bạch Tuyết trong *"Ai làm được"*? Điều ấy ai chê thì chê, mà tôi lại riêng khen tác giả đã rõ sự thật hơn ai hết. Người ta lẫn cả thanh với thô (l'homme, être mêlé de grotesque et de sublime), người cao thượng dầu có tính tình khí tiết hơn đời, song đã là người thì cũng phải có những sự yếu hèn của nhân loại. Những sự yếu hèn đó ít hơn ta thì có, chứ không phải là không có hẳn được.

cứ ở chỗ thích trung. Chuyên hẳn về mặt tâm lý như P.Bourget, sợ ít người hiểu. Chuyên hẳn về lối tả chân như G.Sand, sợ không hợp với đời khoa học. Phiêu lưu như Daniel de Foé, sợ sống tiếp với thời đại hoang đàng.

Nên chi ông muốn ở một nhà viết tiểu thuyết về phái chiết trung (romancier éclectique) như Hector Malo, Jules Claretie, mà trong công trình văn nghiệp thường hay pha trộn nhiều lối, điều hòa châm chước cho hợp với cái sở hiếu của phần nhiều độc giả, cho người trí thức không khinh là tầm thường, cho kẻ thiếu học không phiền là khó khăn, cho khách thủ cựu không phải chau mày mà chê là "Tây quá"; cho bạn tân tiến cũng không được mỉm cười mà nhận là "đã cải lương", nhà đạo đức không phải than thở là những sách "dâm thư", "vô đạo", kẻ sành nghề cũng được khoái ý vì những truyện "có lý" "có duyên".

Cái sở hiếu của nhân chúng, vì sự tiếp xúc với văn minh Âu Tây, còn tấn hóa, thì lối viết tiểu thuyết cũng còn phải cải lương, và những nhà viết tiểu thuyết sau này cũng còn nhiều việc phải làm.

Hiện nay thì ông Hồ Biểu Chánh cũng kể là có công với văn học nước nhà, nói riêng về lối văn tiểu thuyết.

VII. HUỲNH THÚC KHÁNG

Báo *Phụ nữ tân văn* đã có lần mở một cuộc thi, giả thiết tuyển cử lấy mười vị đại biểu cho nước Việt Nam. Kết quả ông Phan Văn Trường được nhiều thăm hơn hết. Kế tới ông Huỳnh Thúc Kháng được thứ nhì.

Một cuộc bỏ thăm chơi này, cũng đã thấy được cái cảm tình của quốc dân đối với ông Huỳnh, thiệt là nồng nàn thâm thiết.

Cái cảm tình đó vì đâu mà có? Có người nói vì phục cái tài học của ông. Có người nói vì cảm cái đức hạnh của ông. Nhưng vẫn nhiều người vì cái thân thế và cái chí hướng của ông mà bỏ thăm tín nhiệm.

Khoa bảng xuất thân, ông sanh nhằm hồi quốc gia đa sự. Nếu không phải là người có khí tiết, thì đời ông hoặc sẽ không có lịch sử và cái học của ông hoặc sẽ chỉ dùng để "vinh thân phì gia".

Cảm vì thời thế, ông đã sớm nặng lòng với nòi giống giang san

và nguyện đem hết tài lực gan óc mà đền bồi tổ quốc.

Trước hết, ông lụy vì cái chí hướng của ông mà phải tù đầy lao khổ. Sau được Nhà nước ân xá, ông về Huế mở báo Tiếng Dân và ra ứng cử vào nhân dân đại biểu viện. Ông được bầu làm nghị trưởng, nhưng chẳng bao lâu ông cũng từ chức mà ra chuyên lo làm báo.

Sự ông từ chức nghị trưởng đây, là một cái bằng chứng cho ta thấy rõ cái tính cách của ông.

Ông ngay thẳng mà lại khẳng khái, thấy sao nói vậy, nghĩ sao làm vậy, nói không sợ mích lòng và làm cũng không thèm dè dặt.

Ra làm chính trị, mà nhất là làm chính trị ở nước ta, nếu chẳng chịu dè dặt ở lời nói việc làm, và nếu chẳng hay có chút ôn hòa uyển chuyển, thì tự nhiên là phải từ giã với nó để ra làm việc khác.

Cái việc thích hiệp với ông, phải chăng là sự làm báo? Tờ *Tiếng Dân* ở Huế, phải chăng là cái hình ảnh của ông, trong khi ông đem cái năng lực "sống sót" mà phụng sự quốc gia?

Ngày 10 Aout 1927, *tờ Tiếng Dân* ra đời, có mấy lời phi lộ:

"Theo tâm lý chân chính của quốc dân mà phô bầy trên mặt giấy; công lý là hướng đường đi; công lợi là nơi qui túc; không thiên vị về đảng phái nào, không cổ động về ảnh hưởng nào. Đối với đồng bào xin làm vị thuốc đắng, đối với Chính phủ xin làm người bạn ngay".

"Tiếng dân", theo đúng nghĩa thì là tiếng nói của dân. Mà đọc nó, thường ta mới thấy nó là tiếng nói của ông Huỳnh Thúc Kháng và những người bạn đồng chí của ông.

Mà phải tiếng nói của dân, nhưng dân nào có biết nói gì? Dân trí còn chưa được mở mang, dân đức còn muôn phần thấp kém, thì dân thanh nào có ý nghĩa gì đâu? Âu là ông dùng ngay nó làm cơ quan giáo dục cho quốc dân và làm phương tiện hành động về chính trị của ông.

Đối với Chính phủ thì ông ở làm thông ngôn cho quốc dân để trình bày những điều áp chế, những nỗi bất công, những sự thỉnh cầu chính đáng, những mối nguyện vọng thâm trầm.

Mà đối với quần chúng thì ông muốn làm nhà giáo dục, lo đem những cái sở tri sở thức của mình mà kiểu chánh dân tâm, tu bổ dân trí, mong sao cho người An Nam biết "mình là An Nam", lại đủ

tư cách mà hành động cho sự tấn hóa của xã hội An Nam.

Như vậy thì chủ nghĩa của ông bất ngoại cũng chỉ là cái "quốc gia chủ nghĩa" mà thôi. Tuy nhiên, có điều đáng chú ý là ông Phạm Quỳnh cũng thờ quốc gia chủ nghĩa như ông Huỳnh Thúc Kháng mà chẳng mấy khi các ông này được gặp nhau về tư tưởng và hành động.

Ông Phạm lo thân thiện với người Pháp để gây lấy thế lực mà thiệt hành cái lý tưởng lập hiến của mình.

Ông Huỳnh, sau khi đã nhiều lần thất bại, vẫn có ý bi quan đối với mọi sự hành động về chính trị, và chỉ trông mong ở sức tấn hóa của quốc dân.

Ông Quỳnh cốt đem cái quốc gia chủ nghĩa làm cứu cánh cho sự nghiệp văn chương, mà vẫn lấy sự nghiệp văn chương làm trọng.

Ông Huỳnh coi văn chương chỉ là một cái phương tiện dùng được trong nhiều cái phương tiện không dùng được, để phụng sự quốc gia, mà chẳng bao giờ ông thèm quan tâm đến cái sự nghiệp văn sĩ.

Không, ông Huỳnh không phải là một nhà vặn sĩ. Ta cần phải để cho ông một danh từ nào thích hiệp với ông hơn.

Ông là một nhà chí sĩ vậy.

Cái địa vị của ông chính phải để vào với những ông Phan Châu Trinh, Phan Văn Trường, Phan Bội Châu, Ngô Đức Kế v.v... là những người đã đem hết tâm hồn tình cảm mà cống hiến cho Tổ quốc Việt Nam.

Cái tâm hồn đó, cái tình cảm đó, dùng về việc gì, ở vào chỗ nào, cũng đều nặng về một bên, khiến cho ông Huỳnh nhiều khi thành người cố chấp, hẹp hòi, không có quan niệm chính đáng về mỹ thuật, văn chương.

Đối với ông thì không có cái mỹ thuật nào hơn được cái cảnh trí của non sông, mà cũng không có cái văn chương nào hơn cái văn chương làm cho dân khôn, nước mạnh. Cái mỹ thuật đó, dân ta còn nhiều người chưa biết thưởng thức, cái văn chương đó, dân ta còn lắm kẻ chưa chịu học đòi, thì *Truyện Kiều* kia nếu có bị coi là một cuốn dâm thư, và những người yêu Kiều về cái giá trị văn chương và mỹ thuật của nó, mà có bị kết án vào tội mê dân hoặc chúng, ta cũng chẳng nên phiền trách nhà chí sĩ không công bằng.

Nhà chí sĩ cũng như khách đa tình, bao giờ cũng có cái tâm lý thiên lệch.

Khách đa tình thì thiên lệch về tình.

Nhà chí sĩ thì thiên lệch về nước.

VIII. ÔNG TRẦN TUẤN KHẢI

Đã phê bình đến nhân vật hiện thời thì không lẽ nào lại chẳng nói đến ông Trần Tuấn Khải.

Khối tình con là khối tình của thi sĩ Nguyễn Khắc Hiếu, thì *Bút quan hoài* cũng là ngọn bút của thi nhân Trần Tuấn Khải.

Hai ông, ông nào cũng có tài ngâm vịnh, ông nào cũng đầy một lòng thơ.

Tuy nhiên, thơ ông Hiếu thì ngộ nghĩnh mà thần tình, còn thơ ông Khải thì trang nghiêm mà thống thiết.

Ông Khải thường hay cảm về thời thế, mà nặng lòng với đất nước non sông, nên ông thường hay ngâm vịnh về lịch sử để dựa theo mà khóc cảnh tang thương...:

Coi lịch sử gương kia còn tỏ,
Mở dư đồ đất nọ chưa tan,
Giang san này vẫn giang san,
Mà nay sẻ nghé tan đàn vì ai?

Vì ai? Độc giả cũng dư biết vì ai. Song lịch sử đã đầy những sự vẻ vang quá khứ, mà hiện nay trông lại, chỉ thấy rặt những cảnh thảm mục thương tâm thì những nhà chí sĩ lo đời, há được bình an tọa thị?

Bởi vậy mà *Anh khóa* mới lên tiếng hô hào, rắp mong được nhiều người hưởng ứng.

Anh khóa là ai? Phải chăng là ông Trần Tuấn Khải?

Tiễn chân Anh khóa mà Anh khóa đi đâu?
Vắng Anh khóa mà vì sao mong mỏi
Gởi thơ cho Anh khóa mà muốn nói chuyện gì?

Anh khóa không đi đâu hết, mà chí Anh khóa muốn những bay nhẩy tứ phương. Anh khóa không làm gì hết, mà chí Anh khóa

muốn những vá trời, lấp biển. Gơi thơ cho Anh khoa mà chính là tự Anh khóa muốn nói cái tâm sự của anh. Cái tâm sự đó, lại cùng là cái tâm sự của ông Phi Khanh, của ba Trưng Trắc, của khách đau đời, của nhà chí sĩ, nghĩa là của những nhân vật mà ông Á Nam thường hay nói đến ở trong thi văn của ông.

Ông Phi Khanh khóc con, bà Trưng Trắc khuyên em, khách đau đời khóc đời, nhà chí sĩ thương nước, lời thống thiết, giọng chua cay, ai người đọc đến chẳng ngậy ngất lòng!

Có người nói thơ ông Hiếu là một tiếng cười mát mẻ, mà văn ông Khải là tiếng khóc thiết tha.

Tiếng khóc đó, cảm động thì cảm động thiệt, nhưng nó vẫn có vẻ đơn giản chất phác mà không được kín đáo thâm trầm.

Cái thi cảm của ông nó chỉ có một nguồn mà cái văn tài của ông cũng chỉ dùng cho một việc.

Cái nguồn đó là lấy ở cái tinh thần quốc gia và công việc đó là công việc cảnh thế.

Quốc gia là một nguồn thơ vô tận mà cảnh thế âu cũng là một cái thiên chức của thi nhân.

Tôi không như ông Nguyễn Văn Vĩnh đã viết ở báo *Annam Nouveau* mà kết tội ông ở chỗ đó, song đứng về phương diện văn học mà nói thì chỗ đó chính là chỗ sở đoản của ông.

Nhà văn hào Victor Hugo trước kia đã từng ví nhà thi sĩ như một ngọn đuốc đưa đường, nhưng những bài thơ của ông nói về ngọn đuốc đó, tới nay đã ít người truyền tụng mà những bài tả cảnh, đạo tình, khóc con, nhớ bạn, nay còn người đọc, người ngâm, mà cho là những danh sơn kiệt tác. Và chính Victor Hugo cũng nói: "Thơ không phải chỉ để cho thần dân của một nước quân chủ hay công dân của một nước cộng hòa, mà chính là để cho người ta vậy".

Thần dân của một nước quân chủ chỉ biết có vua. Công dân của một nước cộng hòa chỉ biết có nước. Nhưng làm người ta còn phải biết nhiều cái khác nữa kia. Biết sướng, biết khổ, biết vui, biết buồn, biết cùng tạo vật để mối cảm tình, biết cùng cỏ cây gửi lời non nước.

Ông Khải muốn làm ngọn đuốc đưa đường, nên ông chỉ đưa ta đến những chỗ cao xa mà không đưa ta đến những nơi thiết cận.

Ông vượt thời gian mà đưa ta tới bà Trưng, bà Triệu, ông vượt không gian mà đưa ta tới ông Gandhi, ông Kémal, nhưng còn cái cõi lòng của ta nó có những mối tình thường tục, nó có những tiếng động âm thầm, sao ông chẳng hay vì ta mà khám phá? để diễn tả ra bằng ngọn bút thi nhân, cho ta được biết thêm cái ý nghĩa của giấc mộng phù sanh nơi trần thế.

Cách ngôn có câu: "Quen coi núi Thái Sơn thì con kiến ở trước mắt thường không ngó thấy". Ông Khải có lẽ đã để cho ngọn Thái Sơn nguy nga hùng vĩ kia nó làm lóa mắt ông, khiến cho ông không còn thấy những cây cỏ, cảnh vật ở chung quanh mình ông, nó cũng là những nguồn thi cảm của các bạn làng thơ.

Thơ là cái hình ảnh của sự vật, thơ là cái tiếng nói của trái tim, mà ở ông Trần Tuấn Khải, thì con mắt thi nhân chỉ biết nhìn có cái cảnh sắc của non sông tổ quốc, và trái tim thi sĩ cũng chỉ biết rung động vì những nỗi tai biến của xã hội nhân quần.

Vì những lẽ đó mà văn ông chỉ cảm người được về thời thế, mà không hay đạt được nhân tình; tả được những phong cảnh bao la bát ngát, mà không vẽ được những bức thủy mặc tinh vi; "ngọn bút quan hoài" chỉ mới phát ra được tiếng khóc tang thương, mà giấc mộng phù sanh, còn chưa thiệt được ly kỳ uyên áo.

IX. TƯƠNG PHỐ NỮ SĨ

Cách đây 4, 5 năm, đọc tạp chí *Nam Phong* thấy có bài văn khóc chồng thiệt là lâm ly ai oán. Bài đó nhan đề *Giọt lệ thu,* tác giả là Tương Phố nữ sĩ.

Ông Phạm Quỳnh đã cho bài *Giọt lệ thu* là một tiếng khóc dài của người mệnh bạc. Bà Jeanne Duelos Salesse đã cảm cái tình thâm giọng thiết của áng văn hay mà dịch ra tiếng Pháp, đăng ở báo *Moniteur d'indochine*.

Kế đó lại có nhà văn sĩ Pháp là ông Rébufat theo bản dịch văn Les larmes d'automne mà phê bình tác giả bài *Giọt lệ thu* trong báo *Opinion* bằng những lời tán dương trọng hậu.

Theo lời ông Rébufat thì một người đàn bà tầm thường không bao giờ có được khối tình thâm thiết như vậy, mà cái khối tình thâm thiết đó không được nằm ở lòng khách văn chương thì cũng

không sao diễn dịch được một cách tài tình mà cảm động đến thế.

Ông cho bà Tương Phố là một người đàn bà về hạng cao đẳng (une femme supérieure) và nhận rằng bà có chịu cái ảnh hưởng văn chương lãng mạn của nước Pháp nhiều lắm.

Tôi xin chịu là đúng, vì chính tôi cũng có cái quan niệm như bà De Stael mà nhận là có một hạng phụ nữ cao đẳng, có bản chất khác thường, có tâm hồn lãng mạn, có tính tình đa cảm, lại thường biết thưởng thức mỹ thuật và yêu mến văn chương.

Những người này phần nhiều ưa lý tưởng hơn thực tế, hay để sự sống tinh thần trên sự sống vật chất, mà thường hay bắt tâm hồn phải lụy về cái trí tưởng mộng ảo của mình.

Tương Phố nữ sĩ là tiêu biểu cho hạng phụ nữ đó. Cái vết thương tâm của nữ sĩ, đối với người thường thì chỉ đau đớn nhất thời rồi cũng theo ngày tháng mà lành lại. Song đối với nữ sĩ thì nó đã thành nên vết thương bất trị, vì cái khối tình của nữ sĩ nó nặng hơn người thường, lại vì cái trí tưởng mộng ảo đã phóng đại nó ra cho nữ sĩ phải vì nó mà đau khổ trong cả không gian lẫn thời gian.

Bởi vậy mà chồng chết lâu năm, lòng sầu khôn vợi. Lại cũng bởi vậy mà cảnh thu ảm đạm đã khiến nên có giọt lệ bi thu.

Có người các cớ, hỏi: Nếu ông T.V.D không chết thì Tương Phố nữ sĩ làm sao mà có được bài văn hay đến thế?

Theo ý tôi, thì sự chết của ông T.V.D chỉ là một cái bi hứng cho bà Tương Phố thành ra tác giả bài *Giọt lệ thu*, chớ cái bản chất của bà vẫn là bản chất một nhà thi sĩ và cái tâm hồn của bà vẫn đáng cho ta phải cảm phục mến yêu.

Sau bài *Giọt lệ thu*, nếu ai thường đọc *Nam Phong*, đều được thấy nhiều bài văn khác nữa của nữ sĩ gửi đăng: nói về luân thường đạo lý có, nói về xã hội quốc gia có, nói về nhân tình thế thái có, mà hầu hết đều có ý bất mãn về hoàn cảnh, bất mãn về thời thế, và muốn đem một cái lý tưởng thanh cao mà đơn giản để phản đối lại với cái cảnh đời đảo điên nghiêng ngửa của ta này.

Thử trích một đoạn văn luận thể trong bài "Đầu năm khai bút" đăng ở *Nam Phong* số 137 kỳ tháng Juin 1929:

"Cuộc đời luân đến buổi bây giờ, non sông nghĩ nỗi nước nhà ngày nay, dẫu buồng khuê cũng từng phen gạt thầm giọt lệ, nữa chi những khách râu mày! Ôi! Làm trai Việt Nam buổi này, người

biết ra, ai mà dửng dưng được? Cuộc đời đương đảo điên, ngọn sóng tân trào cuồn cuộn như cuốn cả nhân tâm, thế đạo, cương thường, luân lý càng ngày càng trôi đi. Nhà đạo đức khóc thương phong hóa, lệ đã khô rồi! Kẻ ưu thời lo thay thế đạo cũng đang buông tiếng "Than ôi!" mà nghĩ âu cuộc đời đành vậy. Bậc thức giả trong nước, nghe ra cũng như chán như buồn, đem lòng hờ hững lánh xa cuộc đời. Nồng nàn thiết thế, thời lại chỉ là trẻ thơ đương độ mảng cuộc chơi bời, đua văn minh mới, vồ vập tân trào, thấy đỏ ngỡ là chín, chen nhau lăn lộn xô vào, mong những cướp lấy phần hơn. Người biết đời, mang dạ chán đời.

Kẻ hám đời lại những lầm đời. Nước đời thế ấy còn biết toan sao?"

"... Trong một cảnh xã hội suông lạt, tẻ ngơ tẻ ngắt cả như thế, còn gì buồn hơn? Khiến người buồn, buồn nát cả ruột gan. Nghĩ mình chẳng kiếp làm chim, có thể tung mây được thì cũng tung mây, vượt mình cao mấy ngàn khơi, tìm đến một cõi đời thật vui, thật đẹp, để đổi hẳn cái cõi đời u uất này...".

Đoạn văn tôi trích ra ở trên đây, chẳng phải cốt để phô trương những ý kiến của nữ sĩ về thời thế, vì những ý kiến đó như có hơi mơ hồ thiên lệch, tự nó vẫn không có giá trị bằng *Giọt lệ thu* kia. Song mục đích của tôi là để dẫn chứng thêm về cái tâm hồn của nữ sĩ, nó chẳng những đã biết vì cảnh mà đau khổ thiết tha, lại cũng biết vì nỗi nước tình đời mà bùi ngùi rung động.

Cái tâm hồn đó phải chăng cũng là tâm hồn của ai kia đã ngâm tới hai câu thơ này từ hồi một trăm năm về trước:

Nhớ nước đau lòng con quốc quốc,
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia.

(Bà Huyện Thanh Quan)

Phê bình sách *Tố Tâm*, tôi đã từng nói: [1]

"Phải có cảm tình phong phú mới biết tha thiết đến chuyện nước, chuyện đời, lại cũng phải có tinh thần cao thượng mới biết quan niệm tới lợi quyền nghĩa vụ. *Tố Tâm* nếu có thật và nếu không vì tình mà chết, tôi dám chắc sẽ là người rất hăng hái nhiệt thành đem phấn

1. Sách *Tố Tâm*, Nam Ký xuất bản.

son mà tô điểm sơn hà, hoặc đem gan óc mà đền bồi non nước".

Tố Tâm là người trong tiểu thuyết, nhưng *Tố Tâm* cũng là hình ảnh của một hạng phụ nữ như Tương Phố phu nhân.

Những văn sĩ, thi sĩ, về phái đàn bà chính vẫn thường sản xuất ra trong hạng phụ nữ này.

Bà Thị Điểm, bà Thanh Quan, bà De Stael, bà De Noailles, v.v... đều là những người có cái tinh thần bản sắc, phù hợp với tinh thần bản sắc của tác giả bài *Giọt lệ thu*.

Cái tinh thần bản sắc đó đối với văn học đã có công dụng lớn lao, và đối với xã hội cũng có đôi chút ảnh hưởng.

Trong khi phần đông phụ nữ còn đương mê ly trong giấc mộng trần hoàn, chỉ chăm chú tới những việc tầm thường vật chất, mà đã có ít người biết thương kim, tích cổ, than nước, lo đời, biết băn khoăn tư lự tới những vấn đề quan trọng cao xa, thì những người đó, há không đủ khiến cho cái phần đông kia phải chú ý mà lần lần thay đổi cái phần sinh quan của mình ư?

Chính những người như thế, hồi mười năm về trước đã lập cho phụ nữ An Nam biết tha thiết đến chuyện nước, chuyện đời, biết quan niệm đến lợi quyền nghĩa vụ, để nay đủ tư cách mà hưởng ứng với cái phong trào phụ nữ của thế giới.

Tôi phê bình Tương Phố phu nhân chẳng phải chỉ có ý phê bình một nhà nữ sĩ có tài, mà lại còn muốn khảo sát tới một người tiêu biểu cho một hạng nữ lưu đã từng có ảnh hưởng đến lịch sử văn học và lịch sử tiến hóa của phụ nữ xứ ta.

Phần thứ hai

PHÊ BÌNH SÁCH

I. TỐ TÂM

Trong những cuốn sách mà từ Nam, chí Bắc, không mấy người là không biết tới, tôi tưởng phải có truyện *Tố Tâm* [1], tác giả là một nhà tân học, ông Song An Hoàng Ngọc Phách.

Sách xuất bản năm 1925 sau khi đã đăng được ít nhiều vào tập kỷ yếu của hội "Cao đẳng Ái hữu". Sách nhiều người mua, nhiều người đọc, nhiều người cho là hay, mà thật không ai dám công nhiên tỏ ra cái thái độ hoan nghênh nó cả. Vì nó mới quá. Lại vì nó gặp một cái trở lực còn mạnh quá: là phái đạo đức.

Đạo đức không dung được truyện ái tình, mà cái ái tình ở truyện *Tố Tâm* lại là cái ái tình lắt léo, vụng thầm, nó đã được sống ở ngoài tình nghĩa vợ chồng mà lại kết quả đến giết người mất mạng.

Vả gần đây, có mấy cô thiếu nữ vì thất tình mà tự vẫn, mấy người lại còn đổ tội cả cho cái ảnh hưởng của những tiểu thuyết tình, mà *Tố Tâm* này là một.

Trước kia J.J.Rousseau làm sách Nouvelle Héloise, Goethe làm sách Werther, đều cũng là những truyện tình mà được thiên hạ hoan nghênh một cách rất nhiệt thành, nhộn nhịp.

Tôi không dám đem sách *Tố Tâm* mà so sánh với những truyện Héloise và Werther, song tôi muốn nói sách *Tố Tâm* cũng là tiểu thuyết tình như những tiểu thuyết kia, mà không may phải sống vào trong cái xã hội rất ít người có được cái quan niệm chính đáng, rộng rãi về đạo đức và mỹ thuật.

Truyện Kiều mà người ta còn chê là "dâm thơ" thì sách *Tố Tâm* khỏi sao chẳng thành ra "vô đạo"?

Thúy Kiều với Kim Trọng, nào có khác chi Đạm Thủy cùng

1. Nam Ký, xuất bản.

Tố Tâm? Cũng không cho thương yêu mà thương yêu, cũng không cho tình tự mà tình tự. Chị chàng là gái khuê các dám dan díu với trai. Cậu ấm đã có nơi nhà định mà còn thương yêu kẻ khác.

Bậy quá! Thật là bậy quá!

Nhưng, nếu ái tình là một vật mà ta không thể lấy lý luận để hiểu được, lấy đạo đức để bỏ được, lấy luân lý để ngừa được, thì nó phát sinh ở chỗ nào ta cũng nên để cho nó ở chỗ đó mới phải.

Nó không phát sinh ở giữa Đạm Thủy với người vị hôn thê của chàng, lại cũng không có được ở giữa Tố Tâm với người chồng mới của nàng thì mặc nó.

Song nó đã đem ràng buộc Tố Tâm vào với Đạm Thủy, thì cũng phải biết cái sở dĩ của nó ở đâu?

Tố Tâm thương Đạm Thủy trước khi thấy mặt chàng, người chàng, địa vị chàng ở xã hội, gia thế chàng trong nhân quần, thì cái tình của nàng thật không có gì là tầm thường vật chất cả. Mà nàng biết thương chàng ở chỗ văn chương tư tưởng thì lại càng tỏ ra nàng là một người có tài, có học, có tinh thần mỹ thuật, có tư tưởng thanh cao.

Một người con gái như thế, tức là tiêu biểu cho hạng gái văn minh, chỉ có những xã hội văn minh mới có. Cái bổn sắc của hạng gái này nó không được thuần giản, mộc mạc, mà lại có ý phức tạp ly kỳ. Hạng gái thường lấy ăn no mặc ấm làm vui, lấy bình thường giản dị làm thích, cái ngoan là ở chỗ ngu, mà cái nết là ở chỗ dại. Có ngu dại thì người ta mới dễ sai khiến, mà có giản dị mới dễ thấy sự bằng lòng. Coi văn chương không biết hay ở chỗ nào, nhìn mỹ thuật không biết đẹp ở chỗ nào, hỏi nghĩa lý thì u mê như con nít, xét cảm tình thì mộc mạc như cỏ cây. Những người đó, nếu ở cảnh thường có thể không phạm một tội lỗi gì được, mà nếu sang cảnh biến thì lại chỉ là những vật thụ động mà thôi. Nếu trời không đánh họ chết thì chẳng có dịp nào mà họ biết tới sự tuẫn tiết hy sinh là gì cả.

Trái lại, gái văn minh không phải thế. Ngoài cái sinh hoạt thường tục, còn cái sinh hoạt tinh thần. Ngoài những cái cần dùng như người, còn những cái cần dùng khác người, mà có khi lại thấy những sự cần dùng khác người là cần hơn những sự cần dùng như người nữa.

Tố Tâm mà không biết tới cái sinh hoạt tinh thần thì Tố Tâm

biết đâu được những cái hay, cái thú ở trong những thế giới văn chương và mỹ thuật. Tố Tâm mà không có những sự cần dùng khác người thì Tố Tâm hà tất phải đọc sách mà chép những chỗ văn hay, xem thơ mà hay theo luồng thi cảm, tư tưởng phải băn khoăn đến việc nước, việc đời, tính tình phải ký gửi vào núi sông, cây cỏ?

Đọc những câu thơ của nàng:

Phận liễu dám nguôi lòng sớm tối,
Tơ đào riêng thẹn mặt non sông.
...
Tựa mình bên án xem người cổ
Ẩn bóng trong gương ngẫm chuyện đời.

Ta phải phục Tố Tâm có cái tâm thuật cao hơn người mà nhận thấy cái tư cách siêu phàm xuất tục của nàng vậy.

Mà những người như thế, đâu phải là hạng vô tình đến không biết quí mến những kẻ cũng có tư cách như mình với hơn mình được?

Đạm Thủy nếu là con gái thì là bạn tri kỷ của Tố Tâm, mà ở làm con trai thì tất cũng là người tình của Tố Tâm vậy. Cái lẽ tâm lý nó đã xui cho hai người phải cảm mến nhau. Mà cái lẽ sinh lý nó lại dẫn thêm cái ái lực vào cho cái cảm tình ấy nữa.

Chuyện tình tự trai gái, ở đời nào là không có, ở nước nào là không có. Vào trong làng, trong rẫy ta hỏi tới chuyện đó, thì thường thấy nó ở chỗ ruộng lúa, bụi tre. Lần đến chỗ cùng cốc thâm sơn, ta hỏi tới chuyện đó, thì ta thường thấy ở nơi gốc cây bờ suối. Đối với những dân tộc còn dã man, hoặc bán khai, tính tình còn thô sơ đơn giản thì ái tình thường căn cứ ở cái khoái cảm của vật chất mà ít thấy ở cái lạc thú của tinh thần.

Còn những hạng người văn minh, chịu cái ảnh hưởng của hoàn cảnh và giáo dục, và lại chịu sức cảm hóa của mỹ thuật với văn chương, có thể nhân đấy mất cái chất thô kệch của thiên nhiên, mà tâm hồn cũng vì đấy thêm ly kỳ phiền phức.

Những cơ thể trong người Tố Tâm nó thanh tao, nên ái tình của Tố Tâm nó mới vượt lên trên được điều tà dục. Mà bởi cái tâm hồn của Tố Tâm nó phiền phức, nên cái tình của Tố Tâm nó phải lựa chọn những chỗ phiền phức mà trao, và đã trao rồi cũng không thể nào lấy lại được nữa.

Lâm vào cái cảnh Tố Tâm, khi phải dứt tình Đạm Thủy mà lấy chồng, nếu Tố Tâm không chết, thì đâu tỏ được cái tư cách của Tố Tâm? Tác giả đã bắt Tố Tâm phải ở vào cảnh đó, thì cái chết của Tố Tâm là tất phải có rồi.

Nhưng cái cảnh đó không phải là cảnh chung của hết thảy mọi người có cái tâm trí như Tố Tâm, thì những người này đã không vì thất tình mà chết đều có thể sống mà gây lấy hạnh phúc, sinh thú cho nước, cho đời. Phàm những người mà ta vẫn thường kêu là bậc nữ lưu tri thức, đố ai chưa từng có cái sinh hoạt tinh thần của Tố Tâm, mà hoặc tiêu dao trong cõi đời lý tưởng, hoặc mơ màng trong thế giới cảm tình như Tố Tâm vậy. Phải có cảm tình phong phú thì mới biết tha thiết đến chuyện nước, chuyện đời, lại phải có tinh thần cao thượng thì mới biết quan niệm đến lợi quyền nghĩa vụ. Tố Tâm nếu có thật, và nếu không phải vì thất tình mà chết, tôi dám chắc sẽ là một người hăng hái nhiệt thành, mà đem phấn son để tô điểm sơn hà, hoặc đem gan óc mà đền bồi non nước.

Những công chuyện này đố ai trông cậy được ở những hạng gái tầm thường, vô tình, vô cảm, vô học, vô tài.

Vậy thì quyển *Tố Tâm* trái với luân lý ở chỗ nào?

Ái tình mà không tà dâm là không trái với đạo đức. Mà nếu luân lý lại không chịu dựa vào luật tâm lý thì cái luân lý đó còn có giá trị gì đâu? Huống vì hiếu phải vâng lời mẹ, vâng lời mẹ để mà chết, thì còn cái luân lý nào cảm động thiết tha hơn nữa? Lại vì hiếu mà không dám cãi ý cha để từ hôn một người vị hôn thê mình không có chút tình gì cả, đành chịu hy sinh một cái vưu vật như Tố Tâm, thì còn cái luân lý [1] nào khắc khổ hơn nữa không?

Đọc sách *Tố Tâm* ta phải nhận thấy cái chỗ kém hèn của luân lý [2] nước nhà, vì nó mà một vị giai nhân phải giã thế từ trần để lại một bực tài tử phải sống mà nuốt lệ.

Tác giả đọc sách tây nhiều, đã quen thuộc với những nhà tâm lý tiểu thuyết như Paul Bourget, Georges Sand, và cũng có nhiễm những

1. Đây là cái luân lý của cá nhân nó sống ở trong lương tâm của mọi người.

2. Đây là luân lý của xã hội nó thường làm luật lệnh cho lương tâm của cá nhân. Chịu ép mình theo cái luân lý của xã hội, ấy là một sự hành động đáng khen về luân lý. Song nếu luân lý của xã hội nó chẳng được hoàn toàn thì cũng có chỗ ta phải trách nó, để rửa hận cho những người hy sinh cho nó vậy.

cái phong vị lãng mạn của Lamartine hay Victor Hugo, nên tả tâm lý thật đúng và tả ái tình thật hay. Tôi lại còn ngờ tác giả đã sống qua cái cảnh đời của nhân vật trong truyện nên sách mới thêm được lắm vị đắm duyên. Văn đã mới, truyện đã mới, cách bố cục có trật tự, cái cơ mưu có lý do, hành động theo tâm lý, mà giải cấu hợp tự nhiên, thật là cuốn sách của người có học mà biết nghề.

Chỉ tiếc cách lập luận của ông Song An nó trái hơn với cái ý nghĩa tự nhiên của cuốn sách. Ông cố ý đem truyện *Tố Tâm* mà răn đời đừng mắc mưu vào ái tình, đừng lạm dụng văn chương tư tưởng mà làm việc cho ái tình, phải để tâm đến chủ nghĩa cao xa hơn tình ái mà ông đã đem khoa tâm lý phân khảo ra để chỉ cho ta: "đây là ghềnh cao vực thẳm".

Thành ra ông lại muốn kết án ái tình rồi!

Ông nói chuyện tình cho đã đời, cho người ta mê mệt rồi ông giết chết một người trong truyện mà chỉ ra: "tình là hại, đừng có chơi với nó mà chết".

Mà cái cảm tưởng chung của độc giả thì lại không thế. Tố Tâm chết là rủi cho Tố Tâm ở cái cảnh ngộ phải chết, chứ cái thú vị của ái tình mà tác giả đã lấy tâm lý học tả ra cho ta được thấy một cách rất đầy đủ, nào cứ phải kết quả đến cái chết cả đâu?

Chi bằng ta không kết án ái tình là phải. Nó tự nhiên phải có ở giữa hai bên trai gái thì ta cứ cho nó được có đi. Ta phân khảo nó chỉ là ta phân khảo trái tim vì ái tình mà réo rắt đó, chính là những giòng cao sơn lưu thủy, khác hẳn với cái dâm thanh thô bỉ của dục tình [1].

Nhưng phàm chưa biết cái tâm lý của kẻ hy sinh tuẫn tiết thì còn chưa là biết đến những chỗ nên biết. Vậy lại phải kiếm cơ mưu mà giết chết Tố Tâm đặng theo mà phân khảo thêm nữa.

Ta rõ Tố Tâm đến cả cái tâm lý của nàng khi nàng ôm khối chung tình mà lìa trần giã thế thì ta lại càng biết nàng thêm, thương nàng thêm, mà bắt phải nhận chân thấy cái khốc hại của nền luân lý trong xã hội nước nhà.

Rồi nàng chết, rồi Đạm Thủy đau. Chết vì tình, đau vì tình, ấy

---

1. Lấy ái tình phản đối tình dục còn có ý vị, và công hiệu hơn lấy đạo đức mà phản đối dục tình vậy.

chính thật chỉ vì cái luân lý cổ hủ khốc hại mà những người tân học như Đạm Thủy cũng không dám phá bỏ, những bực giai nhân như Tố Tâm cũng đành phải chịu theo.

Lập luận thế có lẽ nhập theo với cái ý nghĩa tự nhiên của cuốn. sách và có lẽ còn nêu ra được một cái vấn đề luân lý rất hợp thời.

II. NGƯỜI VỢ HIỀN

Người vợ hiền là món quà ra mắt của ông Nguyễn Thời Xuyên khi ông mới nhập tịch vào làng văn. Món quà đó đã được nhiều người hoan nghênh thì tác giả của nó cũng đáng cho ta nên chú ý. Chú ý về cái nghệ thuật ông đã dùng để nặn đúc nên một *Người vợ hiền* cho các gia đình Việt Nam.

Thế nào là một người vợ hiền? Không biết ở thế gian này có được người vợ hiền nào như cô Dung không? Song nếu giả thiết ra một người vợ hiền thì người vợ hiền đó tất phải có tính cách, có phẩm hạnh, có giáo dục và có thiên chức như cô Dung mới được.

Cô Dung là một người thanh nhã, khiêm nhường, đoan trang, hiền thục. Cũng như Tố Tâm, cô là một gái văn minh. Văn minh nghĩa là đã tiến hóa hơn người đồng thời, tiến hóa cả về thể chất lẫn linh hồn. Cái thể chất của người ta nó tiến hóa từ thô đến thanh, thì cái linh hồn cũng theo đó mà càng thêm trong sạch.

Theo lẽ sinh lý thì đàn bà vẫn nặng về phần hồn hơn phần trí, nên hầu hết đều là những khách đa cảm đa tình.

Những người thanh thì cảm cái thanh, người tục thì cảm hóa cái tục. Mà cái tình của người văn minh tấn hóa nó vẫn vượt lên trên được phần xác thịt mà chung đúc ở chỗ tinh thần.

Cô Dung là một người đa tình lắm. Đối với cô "chữ sống là ở trong chữ yêu" nên đời cô chỉ là "giấc ngủ mà tình là chiêm bao". Giấc ngủ mà không có chiêm bao là một giấc ngủ vô vị, thô tục, nó chẳng khác gì cái chết vậy. Chồng cô là một người trong chiêm bao của cô, cô tưởng tượng đến từ trước khi gặp gỡ để gây nên một giấc mộng trường xuân giữa nơi trần gian tục địa này.

Đã vậy mà cô lại còn lợi dụng ái tình mà làm điều nghĩa vụ, đem hết tài trí thông minh để cảm hóa người yêu.

"Giúp cho bạn chung thân của mình được yên vui, đặng đảm đương những công việc lớn lao, có giỏi nữa là giúp cho chồng vững chí trong đường phải mà làm nên nghiệp cả. Có thể nói rằng người vợ hiền là thuốc tiên để chữa những sự đau khổ của đàn ông, là cái bùa tiên để biến hóa sự chán ngán làm hy vọng".

Mấy dòng đó là nói về cái thiên chức của người vợ hiền, mà cái thiên chức đó tưởng như cô Dung đã đầy đủ được một cách êm đềm, đầm thắm. Vậy mà chồng cô còn ngoại tình, chồng cô còn lỗi đạo. Chồng cô ngoại tình để cô tủi, chồng cô lỗi đạo để cô rầu. Chiêm bao tới đó là hết, hết mà giấc ngủ hãy còn, cái giấc ngủ vô vị, cái giấc ngủ nặng nề, cái giấc ngủ in như cái chết vậy.

Cái tinh thần cô hồi đó muốn chết mà thiếu chút nữa thì cái thân xác cô cũng phải hao mòn tiêu diệt.

Phần cô đã vậy mà phần chồng cô thì sao? Có nên trách không? Có đáng trách không?

Cứ một sự làm phiền lòng cô đã là nên trách rồi. Người khả ái như vậy mà sao phải chịu âm thầm đau đớn dường kia? Kẻ nào gây nên sự đau đớn đó, là có tội với cô Dung và là cừu địch của ta vậy.

Nhưng nếu cứ bình tĩnh mà xét thì cái tội của Hữu Chí cũng có phần tha thứ được.

Tha thứ được là vì Hữu Chí ngoại tình không phải là cố ý, lỗi đạo mà chẳng hề có phụ lòng.

Cô Josiane hỏi chàng:

"Thương tôi không mình?

Chàng trả lời:

Thương.

– Nhiều không mình?

– Nhiều.

– Nhiều bằng vợ nhà không mình?

....

– Sao lại khờ đến thế hởi em? Chẳng nên hỏi những điều mà khó thể cho người ta tỏ thật với mình... Em biết em thương tôi, tôi thương em là đủ. Chớ so sánh làm chi? Em còn nhớ trước kia tôi không dám thương em, vì biết sau này có điều ân hận. Nay ta thương nhau rồi. Thương nhau, thương lỡ, thương liều, thương vô mục đích,

thương thẹn với lương tâm, thiết tưởng em cũng có lúc bất an trong lòng như tôi vậy. Thẹn với lương tâm nhất là những hồi hoan lạc mà bỗng nhớ đến vợ nhà, cho nên tôi xin với em bao giờ đôi ta hội ngộ, đừng có nói điều gì cho tôi phải nghĩ đến"...

Lời nói trung hậu làm sao! Can đảm làm sao! Giữa hồi hoan lạc với người tình mà lòng còn nhớ đến vợ nhà, trí còn tưởng đến vợ nhà, không muốn cho cái miệng của khách trăng hoa nhắc đến, không chịu cho con người trần cấu được tự do đem so sánh với bạn trăm năm. Cái thái độ đó là thái độ của một người quân tử, mà đã là người quân tử đến bậc đó thì đều đáng thương, đáng phục, chứ không đáng trách, đáng khinh.

Đã vậy mà cả Josiane là người tình của Hữu Chí, theo ý tôi cũng chưa hẳn đã không có chỗ khả lân, khả ái.

Thử nghe mấy lời cô nói ra với Hữu Chí: *"Tôi biết rằng tình thương yêu của tôi có hại cho tôi nhiều lắm. Nhưng đã thấy hại mà tôi dám thương thì mình hãy lượng giùm cái tình của tôi nó nặng biết là bao nhiêu... Theo ý ngu của tôi, khi nào tôi chỉ được thương ai trong cái thời kỳ ngắn ngủi, thì tôi tăng cái mãnh lực, nên tôi kiếm kẻ khác thiên hạ để làm bạn tri âm.*

Tôi là gái lẳng lơ nhưng chẳng hề nhận chìm ai nơi biển ái".

Gái trăng hoa mà như Josiane chẳng phải là hạng gái tầm thường.

Gái tầm thường đâu nói ra được những lời như vậy. Nếu không bị tình duyên lỡ dở, nếu chẳng gặp cảnh ngộ éo le, mà cô cũng hạnh phúc như ai, gặp được người xứng đáng với cái ái tình nặng nề của cô thì có lẽ cô cũng thành người khá. Cô đa tình lắm, nên khi nào chỉ được thương ai trong cái thời kỳ ngắn ngủi thì cô phải tăng cái mãnh lực của ái tình lên gấp hai, gấp ba vậy. Ái tình mà thâm thiết đến thế, thì nếu đặng thương ai trong suốt đời, vị tất cô đã chẳng duy trì được mãi mãi.

Như vậy thì Hữu Chí đã không hẳn là đáng trách mà Josiane cũng có chỗ nên thương. Cái sự đau đớn của cô Dung nay phải trách cứ vào ai mới được?

Phàm trong tiểu thuyết vẫn có cái thuật tương đối (art du contraste). Đem cái xấu mà đối với cái tốt, để làm tăng cái tốt. Đem kẻ ác mà đối với người thiện để làm tăng cái thiện.

Đáng lẽ tác giả phải tả cho Hữu Chí say mê thêm chút nữa, lầm lỗi thêm chút nữa, để ta có chỗ trách cứ về nỗi khổ thống của cô Dung. Lại đáng lẽ tác giả phải vẽ Josiane hèn hạ đôi chút, bỉ tiện đôi chút, để ta có thể đem so sánh với cô Dung mà thấy sự hơn kém của hai người; thấy ai đáng kính, đáng thương, thấy ai đáng khinh, đáng ghét, mà càng khinh thì càng kính, mà cặng ghét lại càng thương.

Bởi vậy mà sự buồn thảm của cô Dung, đáng lẽ là chỗ hay nhất trong truyện, mà cũng có người đã phàn nàn, bất phục.

Sao mà phàn nàn?

Vì cô đau đớn quá, cô sầu thảm quá, sự đau đớn nó đào sâu quá, cái sầu thảm bị chôn chặt quá, mà độc giả không biết trách cứ vào ai cho xứng đáng, qui tội vào ai cho vừa lòng, vì biết giận ai bây giờ, biết ghét ai bây giờ?

Tác giả không biết gây nên cái tình giận, tình ghét, thì tác giả cũng chưa hay làm cho ta cảm động được vì những điều đáng cảm mà thương tình cho những nỗi nên thượng.

Nhưng ngoài cái khuyết điểm đó là cái khuyết điểm cho một cuốn tiểu thuyết, ta vẫn thấy cái giá trị của một bộ sách luân lý.

Luân lý vì chỉ là cái lý tưởng của một người vợ hiền, mà cái lý tưởng đó đã khéo tả ra được một cách linh hoạt thần tình, khiến cho ta phải mến ở cái tư cách, phục ở cái phẩm hạnh, cảm ở cái tính tình mà lấy làm kiểu mẫu cho ta nếu ta là bạn gái, hoặc lấy làm hình ảnh cho người ý trung nhân của ta nếu ta là tu mi.

Cái lý tưởng đó, ông Nguyễn Thời Xuyên đã kiếm ra được, hay ông đã mượn sẵn của ai?

Xin vội nói là ông đã mượn được của nhà văn sĩ Pháp là ông Henry Bordeaux trong cuốn Une honnête femme.

Cô Dung là Germaine. Hữu Chí là Ferrère, Còn Josiane là M^{me} Berthe, vợ của Chéran.

Duy mượn mà ông đã khéo thêm bớt sửa đổi cho thích hợp với cái sở hiếu của độc giả An Nam.

Cô Dung thì ông đã truyền thần hẳn ở cái tư cách của Germaine. Mà Hữu Chí thì không giống hệt như Ferrière, và Josiane cũng không như M^{me} Berthe. Hữu Chí còn khiêm nhường thuần giản

hơn Ferière nhiều. Mà Josiane cũng còn cao thượng khả ái hơn M^{me} Berthe là gái có chồng mà ngoại tình với trai, nếu đem vô một cuốn tiểu thuyết có cứu cánh luân lý thì cái ảnh hưởng của nó sợ có chỗ không hay.

Nhân đó mà những văn thuyết của hai nhà văn sĩ cũng lắm cái khác nhau.

Ông Henry Bordeaux muốn chứng ra rằng một người chồng hiền có thể vừa thương vợ vừa ngoại tình mà một người vợ hiền chỉ biết có chồng còn không biết tới ai khác nữa.

Ông lại muốn phân cái đẹp kín đáo thần tiên với cái đẹp lõa lồ thô tục của người đàn bà. Cái đẹp trên, cảm hóa được người ta bao nhiêu, thì cái đẹp dưới mê muội người ta bấy nhiêu [1].

Còn ông Nguyễn Thời Xuyên chỉ muốn vẽ một người vợ hiền kiểu mẫu cho cuốn luân lý tiểu thuyết của ông.

Người đó khi còn con gái tính cách ra sao? Khi có chồng cư xử thế nào? Xử lúc thường đã vậy, còn xử lúc biến thì sao?

Sự ngoại tình của Hữu Chí là một cảnh biến ở trong cuộc đời của cô Dung.

Hết cảnh biến đến cảnh thường cũng như hết trận mưa rào tới cơn tạnh ráo. Giấc mộng thần tiên lại đưa đến cho người hiền phụ cùng với cái hạnh phúc vô tận vô biên của một cái gia đình lý tưởng.

Cái giấc mộng thần tiên đó, tác giả cũng cho ta được hưởng một cách hoàn toàn đầy đủ. Cái gia đình lý tưởng đó, tác giả cũng cho ta sanh hoạt một cách thú vị êm đềm.

Được vậy là nhờ ở cây viết tài tình linh động của Nguyễn quân nó đã gây cho cuốn sách có được cái giá trị văn chương ít có.

III. QUẢ DƯA ĐỎ

Năm 1925, Hội *Khai Trí Tiến Đức* có phát giải thưởng văn chương cho ông Nguyễn Trọng Thuật về bộ tiểu thuyết *Quả dưa đỏ* của ông. Bộ tiểu thuyết đó rồi cho đăng vào tạp chí *Nam Phong*.

1. Như hồi Ferrière vô phòng muốn xin lỗi vợ mà thấy Germaine còn bận chăn nằm ngủ, thân thể không kín đáo đoan trang, thì lòng kính ái tự nhiên thấy tiêu tán mà chỉ còn có những cái cảm giác thô tục. Vì vậy chàng quay ra, không thú tội được.

Sau thấy in ra thành sách. In lần thứ nhất bán đã hết, nay mới tái bản lần thứ hai cũng được người ta hoan nghênh nhiều lắm.

Ngay lúc sách mới ra đời đã thấy nhiều bài phê bình ở các báo quốc âm, và đâu như ông tây nào cũng để lời khen tặng thì phải.

Mà khen là đáng lắm. Sách viết có công phu, có chủ ý, nói là tiểu thuyết mà rặt những nghĩa lý cao thâm, thiệt là vừa hay, vừa lành: hay là vì nó không đến nỗi vô vị vô duyên, lành vì nó không có ảnh hưởng gì xấu đến tinh thần người đọc.

Sự tích lấy ở một truyện trong *Lĩnh Nam trích quái* rồi kết cấu ra một cuốn tiểu thuyết phiêu lưu.

An Tiêm, con nuôi vua Hùng Vương thứ 17, bị gian thần hãm hại, phải đầy ra một đảo hoang vu cô tịch ở ngoài Nam Hải. Theo đi có vợ và hai đứa con nhỏ.

Ròng rã trong 14 năm trời, tự kiếm ra đường sinh lý, tự chế ra cách sinh tồn, đem cái chí kiên cường nhẫn nại mà biến hóa cái hoang đảo thiên nhiên ra một cảnh văn minh xã hội.

Người như An Tiêm, ở trần gian này, không thể nào có được. Nhưng nó vẫn có ở trong óc một người trước khi nó thành nên nhân vật chính của truyện.

Người đó là ông Đồ Nam Tử. An Tiêm chẳng qua chỉ là một cái lý tưởng thâm thiết của ông.

Vì đem bỏ An Tiêm ra mà bắt ông Đồ Nam Tử thế nào, thì ắt ông chẳng sao đóng được cái vai trò khó khăn như thế. Nhưng nếu cứ cho ông đóng bằng tưởng tượng thì ông sẽ đóng một cách đầy đủ vẹn toàn.

Vì sao?

Vì nhà văn sĩ cũng như một kẻ chiêm bao. Chiêm bao thấy những cảnh thần tiên thú vị, chiêm bao làm những việc vĩ đại kinh thiên, mà kỳ thiệt chẳng phải là những cảnh mình có thể thấy được, những việc mình đủ sức làm nên.

Dẫu vậy, chiêm bao thường không phải tự nhiên mà có. Tất óc phải mơ màng đến cái gì, lòng phải tha thiết đến vật gì, thì mới thành chiêm bao được. Ông Đồ Nam Tử là một nhà cựu học thâm nho đã tiêm nhiễm cái đạo học thánh hiền một cách sâu xa đằm thắm, gần như tín ngưỡng một cái tôn giáo nào vậy.

Ông tin rằng cái học đó là một cái học phú cường, tích cực, dùng ra có thể khai đã thành văn, an bang tế thế, gây cho người có nhân cách đối với mình, có trung thành đối với nước, biết vui cảnh thường, biết xử cảnh biến, lúc nào cũng tự tin được ở mình mà gây nên nghiệp cả, lúc nào cũng cách vật trí tri để tiến hóa vô cùng.

Ông tin tưởng như vậy, ông mơ màng như vậy, mà ông thì ông không thế nào thực tiễn được những điều tin tưởng mơ màng đó, nên ông phải giả thiết ra một người để nó hành động thay ông.

Người đó là An Tiêm mà ông đã khéo rút ra ở Nam sử để tiện gói ghém những cái cảm tình đối với đất nước, non sông, những cái ý nghĩa về quốc gia, chủng tộc.

Nhiều người thường ví *Quả dưa đỏ* như bộ Robinson Crusoe của Daniel Defoe.

Mà tôi cho sự so sánh đó là không thích đáng.

Vì sao?

Cốt truyện thì vẫn có cái phù hợp, mà chỗ dụng ý và cái nghệ thuật của hai tác giả lại chẳng có chỗ nào giống nhau.

Robinson là một người thích những nơi phương xa đất lạ, thích những cảnh trời nước minh mông thích thú giang hồ, thích sự phiêu lưu, rồi trốn nhà ra đi mà gây nên thành truyện. Truyện của một người nhân cái thích khác đời mà có sự sống khác đời, mà sự sống khác đời sở dĩ có được là nhờ ở những năng lực giầu mạnh hơn người đời.

Còn An Tiêm không phải là một người mà chỉ là cái lý tưởng của một tín đồ Nho giáo. Tác giả bắt cái lý tưởng đó phải hành động, phải phiêu lưu, phải cảm giác sự vật, phải tạo lập cơ đồ để diễn chứng ra cho người đời cái tinh thần giáo hóa của đạo học thánh hiền.

Dụng ý khác nhau thì nghệ thuật cũng không giống nhau được.

Trong truyện Robinson, sự vật nhiều hơn lời nói, mà trong *Quả dưa đỏ* thì lời nói nhiều hơn sự vật. Robinson không hay nói bằng An Tiêm, nhưng Robinson hoạt động hơn An Tiêm, phiêu lưu hơn An Tiêm, cái gì nghĩ ra là tự ở óc thông minh, cái gì làm được là nhờ ở trí can đảm. Còn An Tiêm là một nhà bác học, một kẻ tín đồ, mỗi việc đều lấy sách cổ nhân ra tra cứu, mỗi sự đều theo ý thượng đế mà thiệt hành.

Người như An Tiêm là đã hết cái nhân tính của mình rồi, người đó không phải là người nữa.

Bởi vậy nên ta đọc truyện An Tiêm mà lắm chỗ ta phải giận, phải tức là do cái tính cách của chàng thực không giống ta chút nào cả, chỗ ta đáng khóc thì chàng cười, cảnh ta nên buồn thì chàng vui, không lúc nào chàng có cái yếu hèn của thường tục, không lúc nào chàng có giọt nước mắt của thế nhân, chàng không phải là tiên là thánh, thì chàng đã mất cái nhân tính.

Ta vẫn phục chàng, kính chàng, lấy chàng làm kiểu mẫu cho ta, mà thiệt là chàng cách biệt với ta quá, ta không thể nào yêu chàng, thương chàng được.

Nói vậy là cái phần tâm lý trong truyện đã mất hẳn rồi. Mà chẳng những một phần tâm lý, cái sinh hoạt đã không có màu lịch sử, mà cách hành động lại chậm chạp lôi thôi. Nói chuyện đời Hùng Vương mà nhân vật tả ra ở ngôn ngữ, cử chỉ thiệt in như người đồng thời với tác giả và độc giả.

Ở một cuốn phiêu lưu tiểu thuyết mà sự phiêu lưu còn ít hơn lời nói chuyện, cách bố cục chẳng có gì là tự nhiên, mà sự giải cấu cũng thành được thần tình ý vị.

Nhân những lẽ đó mà tôi không muốn đem cái công trình của Nguyễn quân đối chiếu với cái tác phẩm của Daniel Defoe. Tôi lại muốn so sánh nó với chuyện Télémaque của Fénelon hay bộ Génie du christianisme của Chateaubriand.

Fénelon thì đem cái học cổ điển mà chứa vào óc Mentor rồi bắt Mentor dẫn Hoàng tử Télémaque đi phiêu du bốn bể để học cái đạo tu, tề, trị, bình. Còn Chateaubriand thì đem những kỳ quan thắng cảnh của thiên nhiên vũ trụ mà cực tả ra bằng một lối văn phong phú cảm động để ca tụng cái công đức của Thượng đế là kẻ đã tạo lập nên cái thế giới này, và đã cho con ngài là đức Gia Tô giáng sinh để giác ngộ cho chúng ta nên người hữu đạo.

Télémaque còn phải có Mentor đi theo để dạy dỗ, nhưng An Tiêm thì đã sở đắc được cái học thánh hiền mà có thể tự mình đem ra thực hành ở trong bước phiêu lưu.

Chateaubriand thường đứng trước thiên nhiên mà tả cảnh tạo vật để tìm ra cái xảo thủ của Hóa công. Còn ông Đồ Nam chỉ nằm nhà tưởng tượng đến những phong cảnh thần tiên để bắt An Tiêm phải cảm lấy cái ơn đức của Thượng đế.

Chuyện Télémaque ly kỳ hoạt động hơn chuyện An Tiêm,

nhưng nó vẫn có một cái cứu cánh giáo dục tương tự như trong *Quả dưa đỏ*. Chateaubriand vẽ cảnh mắt thấy vốn vẫn tinh xảo hơn ông Đồ Nam Tử tả cảnh nghĩ ra, nhưng ông nào cũng muốn tìm kiếm ở trong vườn tạo vật cái công trình vĩ đại của Thượng đế hóa công.

Nếu thế thì cuốn *Quả dưa đỏ* sẽ không phải là một bộ tiểu thuyết mà tôi cũng không nên dựa theo cái nghệ thuật tiểu thuyết mà phê bình nó.

Mà nếu có cho nó là tiểu thuyết đi nữa, cũng chỉ là một thứ tiểu thuyết có luận đề (Roman à thèse), tác giả đã dùng nó để diễn đạt cái thâm ý của mình.

Cái lối tiểu thuyết này nay được thịnh hành lắm. Nếu luận đề có ý nghĩa chính đáng, có lý tưởng cao thâm, và nếu cách phô diễn được tinh thần linh hoạt thì tác phẩm sẽ có được cái giá trị về tư tưởng hơn là về văn chương, nó sẽ là một cái công trình về học thuật, chứ không phải là một cái mỹ tác của văn gia.

Quả dưa đỏ sau này nếu có được cái địa vị vẻ vang trong văn học sử Việt Nam, sẽ không nhờ ở cái kết cấu phiêu lưu, ở cái nghệ thuật tiểu thuyết, mà chỉ nhờ ở cái kỳ tình cao tứ của tác giả là người đã khéo đem cái tâm hồn thi sĩ mà phô diễn được cái tinh lý của đạo Nho.

Phần thứ ba

CẢO LUẬN

NÓI CHUYỆN QUỐC HỌC

Mới đây có cuộc tranh luận về Quốc học của mấy nhà trí thức trong nước, nghe ra thú vị quá. Thực là một cái triệu hay, mà giữa xã hội Việt Nam này, ta đã thấy phát sinh ra được những vấn đề có cái tính cách cao trọng như thế.

(Bị kiểm duyệt bỏ)

Nhà thiệt hành đã kiếm ra những bực anh hùng cứu quốc mà tiếp tục lấy cái sự nghiệp ở lịch sử. Nay tới phiên nhà ngôn

luận phải tìm ra những bậc triết nhân học sĩ mà tiếp tục lấy cái sự nghiệp ở tinh thần.

Dầu nhận là nước ta có Quốc học, hoặc cho là nước ta không có quốc học, thì những nhà đã dự vào cuộc tranh luận đó, cũng đều đã vì quốc học mà phát ngôn, có quan tâm đến sự tấn hóa của quốc gia xã hội vậy.

Nhưng đã gọi là Quốc học, mà đến phải tranh luận nhau về sự "có", "không" thì cái Quốc học đó, dầu có, cũng không đáng cho ta được tự mãn tự kiêu.

Huống, trong những nhà đã hô to lên là "có", mà còn có nhà chưa chịu phân biệt được rõ Quốc học với văn học khác nhau những gì, thì cái Quốc học của ta vị tất đã hẳn là có được.

Ông cử Dương Bá Trạc mới đây đã dám cho La Fontaine vào Quốc học sử nước Pháp, thì sau nầy, nếu những nhà trí thức cùng một cái quan niệm như ông, mà có phục hưng được cái mà các ông vẫn kêu là Quốc học, sợ nó sẽ không phải là Quốc học mà chỉ là văn học thôi vậy.

Quốc học có thể gồm trong văn học mà văn học không thể kêu bướng cho là Quốc học được.

Quốc học phải là cái học nghệ thuật riêng của một nước, nó đặc biệt cho nước ấy, có ảnh hưởng trực tiếp đến văn học và gián tiếp đến xã hội.

Trong văn học sử nước ta cái ảnh hưởng của Khổng Mạnh, Lão Trang, hay của Phật gia, Mặc Tử, vẫn thấy có, mà chẳng hề thấy có ảnh hưởng của một học phái nào trong nước cả.

Những công trình văn nghiệp của tiên nhân ta để lại, rồi có nhờ cái "Quốc học đồ thơ quán" của ông Lê Dư mà được sống lại trong Quốc văn, nếu cho là có ích cho Quốc học sau này thì được, nhưng sợ không đủ hẳn phát minh được cái Quốc học trước kia đâu.

Cái Quốc học đó ta đã không thấy nó tiềm tàng ở trong văn học mà cũng không thấy nó có dấu vết gì trong lịch sử, nghĩa là không có ảnh hưởng gì đến sự sinh hoạt của quốc dân từ trước đến nay cả.

Dân tộc An Nam tới nay, hãy còn nhớ đến sự giáo hóa của ông Khổng, ông Mạnh, ông Trình, ông Chu, mà không hề nhớ đến nước ta còn có cái giáo hóa nào khác cái giáo hóa ấy nữa.

Nước Pháp cũng chịu cái giáo hóa của Hy Lạp, La Mã mà từ ngày có cái học thuyết của Descartes ra đời, dân Pháp còn biết đến cái lý trí (raison) của mình hơn là Platon hay Socrate. Tới khi thấy phát minh cái triết học về tình cảm của Rousseau thì người Pháp lại đua nhau sống theo cái cảnh đời lãng mạn của thi nhân. Lại từ lúc có Auguste Comte đem cái khoa học thực nghiệm (Positivisme) mà truyền bá ra đời thì dân Pháp hầu chỉ biết thờ có ông thần khoa học, cho tới bây giờ vẫn cùng chung với Ernest Renan có cái tín ngưỡng về tương lai của khoa học (Avenir de la science) hoặc theo Hippolyte Taine mà tìm lấy chân lý ở sự cách vật trí tri.

Cái Quốc học của nước Pháp là ở những nhà đó mà cái ảnh hưởng của nó cũng đã rõ rệt ra lịch sử mà ta đã thấy đó rồi.

Nhưng cái ảnh hưởng ấy trước hết phải trực tiếp vào văn học, nhờ có văn học mà thấu đến lịch sử. Nên đọc văn học sử nước Pháp ta thấy suốt thế kỷ 18 đều thờ một cái lý trí của Descartes, suốt thế kỷ thứ 19 đều nuôi một cái cảm tình của Rousseau, mà trong cái thế kỷ thứ 20 này vẫn xa có Auguste Comte, gần có Taine và Renan làm hướng đạo cho cái phong trào tư tưởng của người Pháp bây giờ.

Ông Phan Khôi giải nghĩa hai chữ "Quốc học" có nói: "Không chắc cho lắm, nhưng hình như nó bao hàm triết học và khoa học (nghĩa rộng) ở trong".

Sao lại "không chắc cho lắm"? mà sao lại "hình như"? Quốc học chính là gồm cái phong trào tư tưởng triết học (Courants de la pensée philosophique) của một nước, nó có thể chịu ảnh hưởng của cái triết học nước ngoài mà vẫn phải có phần khác mà biệt hẳn ra vậy.

Một nhà học giả Trung Hoa có nói: "Việc học vấn bước thứ nhất là "nhân" mà bước thứ hai là "cách". Nhân là bắt chước của người để làm cái hay cho mình, thì cốt phải "đồng", cách là sáng tạo tự mình có phần giỏi hơn thì cốt phải "dị". "Dị" với "đồng" giúp lẫn nhau, "nhân" với "cách" dùng thay đổi, mà làm cho hay thêm học thuật lên".

Tư tưởng nhân loại nó vẫn có cái giống nhau thì kẻ này vẫn thường nhân cùng người kia mà có cái đồng. Tư tưởng nhân loại nó vẫn có cái khác nhau thì người kia cũng thường phải cách với kẻ này mà có cái dị.

Cái học mình đối với Hán học chỉ có phân mà không cách, có phần đồng mà không có phần dị, không đủ thay cho Hán học mà ảnh hưởng đến văn học, xã hội, thì không thể kêu là Quốc học được.

Nay ta chỉ nên xét:

1. Tại sao nước Pháp đã từng chịu cái ảnh hưởng của văn hóa La Hy mà nước Pháp có Quốc học?

2. Tại sao nước ta chịu ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc mà nước ta không có Quốc học?

Ông Phạm Quỳnh trước đây đã chỉ ra ba cái nguyên nhân: a. Vì cái học của Đông phương thiên về chủ quan mà không được phát đạt; b. Vì đối với Trung Quốc có sự nội thuộc về chính trị mà chẳng hay có cái tự lập về tinh thần; c. Vì trước kia không chịu dùng đến quốc văn mà chẳng hay có cái độc lập về tư tưởng.

Cái học về chủ quan phát đạt chậm, song vẫn có thể phát đạt được, vì ta vẫn thấy cái tư tưởng triết học của người Tàu, nó hằng tấn hóa, ngay từ trước khi được tiếp xúc với cái văn minh khoa học của Âu tây.

Cái nội thuộc về chính trị có hạn chế được hẳn, vì ta còn thấy những cái tư tưởng độc lập như Tagore, Gandhi, xuất hiện ra ở Ấn Độ của người Anh.

Còn nói Quốc văn có ích cho sự phát triển của Quốc học thì tôi xin chịu là đúng, sẽ có ý kiến bàn thêm.

Nay xét tới cái tư tưởng triết học của nước Pháp, ta thấy nó chỉ mới phát đạt được từ hồi "văn nghệ phục hưng" (Renaissance), sau khi có sự cải cách về tôn giáo (la reforme). Nhờ văn nghệ phục hưng mà người Pháp mới rõ được cái cổ học La Hy (humanités gréco latines) hơn người đời Trung cổ (Moyen âge). Nhờ sự cải cách về tôn giáo mà dân Pháp mới thấy phát triển được cái óc phê bình (esprit critique).

Cái cổ học đó đã gây cho người Pháp, thời ấy có cái tri thức của người Hy Lạp, La Mã, được nhân đấy mà đồng với người ta. Mà cái óc phê bình lại giúp cho người Pháp được cách dị với tiên nhân để tấn hóa hơn người trước.

Trong nước ta bây giờ, sự học cũng còn ở chỗ nhân mà chưa tới chỗ cách, còn cần ở chỗ đồng mà chưa tới được chỗ dị.

Những nhà học giả như các ông Trần Trọng Kim, Phạm Quỳnh, đương ra công phục hưng lấy cái cổ học của Trung Quốc, chính chỉ đủ làm chỗ khởi điểm cho cái Quốc học sau này của ta. Mà cái "Quốc học đồ thư quán" của ông Lê Dư, nếu có làm được việc gì có ích, cũng chỉ ích được cho chỗ đó mà thôi vậy.

Còn những nhà có tư tưởng cấp tiến mà tự do, có tinh thần cực đoan mà rộng rãi, như ông Phan Khôi, dầu có hấp tấp nóng nẩy mà cũng đáng cho ta chú ý về cái chỗ lập dị của ông, nó chỉ là muốn vượt chỗ nhân mà bước đến chỗ cách thôi vậy.

Nhưng thực tình thì chỗ ông muốn vượt, nó vẫn chưa vượt được, mà chỗ ông muốn cách nó cũng còn là nhân.

Sao vậy?

Vì cách với cái học của Tàu mà vẫn còn phải đồng với cái học của Tây thì vẫn là còn ở chỗ nhân mà chưa tới chỗ cách.

Nay đã có những bực Nho học uyên thâm lo về sự phục hưng cái cổ học cố hữu, tưởng phải cần có những nhà Tây học quảng bác, lo thâu nạp lấy cái tấn hóa Âu tây. Tới khi ta đã thụ lãnh được những cái bảo tàng của hai cái học thuật, mà ta lại biết giữ lấy cái tinh thần tự do, tư tưởng độc lập, cái khối óc phê bình, thì tự nhiên ta phải từ chỗ nhân mà bước đến chỗ cách, nhân chỗ đồng mà đi sang chỗ dị, nghĩa là ta đã phát sinh ra được cái tư tưởng triết học đặc biệt của ta, nó sẽ qui tụ lại thành cái Quốc học của nước ta sau này vậy.

Mà trong cái công việc này, đồng thời ta phải có cái quan niệm "học thuật vì học thuật" và phải biết dùng cái "lợi khí" quốc văn.

Học thuật vì học thuật là thế nào? Phần nhiều học giả hễ kê cứu học thuật là muốn đem dùng ngay nó vào việc đời, cho học thuật là cái phương tiện (moyen) chớ không phải là cái cứu cánh (fin). Đã là phương tiện thì hễ đến chỗ dùng được là dùng, dùng rồi là thôi không phát đạt được nữa. Còn đã cho nó là cứu cánh thì dan díu với nó hoài, để phát minh cho đến chỗ tinh túy của nó, theo đuổi cho đến chỗ cùng cực của nó, như vậy mới khả dĩ có cái học cao thâm đủ gây lấy cái quốc học xứng đáng. Rồi người ta sẽ đem nó ra mà thực hành, nó sẽ làm trăm ngàn cái phương tiện cho người đời mà nó vẫn giữ được cái cốt cách của nó, cùng cái danh dự của những người đã đẻ ra nó vậy.

Còn sao phải dùng đến Quốc văn? Tiếng nước mình, chữ nước nó

vẫn hòa theo với cái tinh thần của người mình. Dùng nó mà thâu nạp cái tư tưởng của người ngoài, nó vẫn không thể nào thâu nạp được hẳn mà vẫn có chỗ khác của nó ở trong. Cái chỗ khác đó chính đã tiềm tàng giúp cho bước nhân đồng của mình có chỗ cách dị với người. Dùng nó mà tư tưởng, mà diễn thuật, thì các công dụng của chỗ cách dị lại thêm lên nhiều lắm, Quốc học khả dĩ nhờ ở đấy mà phôi thai, rồi sẽ cũng ở đấy mà tấn hóa nữa.

Càng bàn đến Quốc học ta càng rõ cái giá trị của Quốc văn, mà càng nghĩ đến Quốc học ta càng thấy nó có quan hệ đến sự tồn vong của Tổ quốc.

II. NÓI CHUYỆN TIỂU THUYẾT

Tôi không làm nghề văn sĩ, nhưng cũng có lúc cao hứng ngồi viết văn chơi. Trong những khi giấy má, sách vở bề bộn trên bàn, tôi đương cắm cúi làm việc, hoặc giả có bạn hữu tới chơi. Đối với những người đã quen biết lắm, tôi có thể cứ y nhiên như vậy mà chuyện trò. Nhưng đối với người quen sơ, hoặc xếp dọn lại rồi mới tiếp. Song cũng có khi xếp dọn không kịp, khách thấy vậy, hỏi:

"Chà! Anh nầy cũng viết tiểu thuyết nữa!"

Tôi cười không đáp. Khách về, tôi nghĩ:

"Họ không thấy mình viết gì, sao dám võ đoán mà cho là tiểu thuyết? Vả văn chương há chỉ có tiểu thuyết thôi ư?"

Sau nhờ kinh nghiệm, tôi mới nhận thấy cái lý do vì sao mà người ta hay nói tiểu thuyết hơn nói văn chương và hay cho tiểu thuyết là một thể độc nhất của văn học.

Trước hết vì số nhiều sách xuất bản đều là tiểu thuyết. Sau là vì công chúng vẫn ham đọc tiểu thuyết hơn các thứ văn khác ra đời.

Chẳng những người tầm thường ít học, mà cả đến những bậc trí thức thượng lưu cũng có người ham coi tiểu thuyết lắm.

Sự ham đọc tiểu thuyết hầu như do một cái thiên tính của người ta.

Cái thiên tính đó là cái tính phiêu lưu. Dầu người nào hiếu tĩnh đến đâu cũng còn có sự thích đó.

Trước kia, nhân loại còn dã man, nhân sinh còn khổ cực, trái địa cầu còn là miếng đất hoang vu, cảnh thế giới còn là một trường chiến đấu,

thì sự phiêu lưu của người ta chẳng phải kiếm mà cũng có, và cái thiên tính phiêu lưu cũng đã có chỗ phát triển ra được đầy đủ hoàn toàn.

Nhưng địa cầu càng khai thác, thế giới càng văn minh, xã hội càng có trật tự điều hòa, nhân loại càng được an cư lạc nghiệp, thì sự phiêu lưu càng ít, cái sở thích phiêu lưu của ta lại càng ít cơ hội được phát triển. Sống ở thành thị ta muốn hưởng thú thôn quê. Sống ở đồng bằng ta muốn lên chơi sơn dã. Ở địa lục muốn bình bồng ngoài biển khơi. Giữa trần gian muốn bay bổng trên mây bạc. Nhất thiết đều do ở cái sở thích phiêu lưu.

Nhưng thực hành được những sự thích đó, nào có phải dễ gì đâu? Hoặc không có tiền, hoặc không có thế, hoặc vì sinh kế cản trở, hoặc vì pháp luật cấm ngăn, hầu đều là những cái trở lực cho ta vậy.

Nhân đấy mà có sự ham đọc tiểu thuyết và cũng nhân đấy mà thể văn tiểu thuyết được nhiều người vun trồng trứ thuật.

Phải, ta thích phiêu lưu mà ta không được phiêu lưu, thì đọc tiểu thuyết tức cũng là một sự phiêu lưu vậy.

Đọc tiểu thuyết của Pierre Loti cũng như phiêu lưu khắp năm châu bốn biển. Đọc tiểu thuyết của Honoré de Balzac cũng như phiêu lưu trong xã hội nhân gian. Đọc tiểu thuyết của Paul Bourget cũng như phiêu lưu tới những chỗ huyền bí của tâm giới người đời. Đọc tiểu thuyết của Lamartine cũng như phiêu lưu ở nơi trường tình, biển ái.

Có phiêu lưu mới có cảm giác, mới có sự sống vừa lòng của nhân sinh.

Sự sống của ta càng yên lặng bao nhiêu thì ta càng chán nản bấy nhiêu. Mà càng chán nản bao nhiêu thì ta càng ham chuộng những cảnh phiêu lưu của tiểu thuyết để mau lấy những cảm giác mà cái đời bình tĩnh của ta ít khi cho ta được hưởng thụ.

Có người đã khảo nghiệm rằng từ năm 1789 nghĩa là từ hồi Đại cách mệnh cho đến năm 1815, là một thời kỳ khủng hoảng vì nội biến ở nước Pháp, thì số tiểu thuyết xuất bản thiệt là ít ỏi vô cùng. Kế từ năm 1815 trở đi, nhờ được nội trị ngoại an mà số tiểu thuyết ra đời được tăng lên nhiều lắm. Lại từ năm 1914 tới năm 1918 vì có cuộc đại chiến dữ dội mà số tiểu thuyết xuất bản ở Pháp bị sụt hẳn đi. Kể sau khi hòa ước đã ký, thiên hạ thái bình, thì thể văn đó lại được trở nên toàn thịnh.

Sao vậy? Sao hồi loạn thì tiểu thuyết ít đi? Mà sao hồi trị thì tiểu thuyết lại nhiều lên?

Duyên cớ là như vậy.

Hoàn cảnh bao giờ cũng có trực tiếp quan hệ tới người ta. Thiên hạ thái bình thì đời ta vô sự. Mà thiên hạ loạn lạc thì ta cũng có lắm chuyện đa đoan.

Ở vào một cái hoàn cảnh nguy loạn, dầu ta không vác súng cầm gươm, mà ta vẫn thường phải băn khoăn cảm giác về những sự xẩy đến ở chung quanh ta.

Những tin tức ở trận địa, những kế hoạch Chính phủ, những sự thiệt chiến ở nghị trường giữa các đảng phái, những cảnh tàn phá ở biên giới có thiệt hại đến lương tâm, mà mua lấy những cái cảm giác mạnh mẽ của một cuộc đời phong ba khủng hoảng.

Những cảm giác đó, thời cuộc đã cho ta, hoàn cảnh đã đưa đến, ta không cần phải tìm kiếm ở sự đọc tiểu thuyết mà ta cũng được hưởng thụ một cách quá ư đầy đủ vậy. Trong những thời kỳ đó, tiểu thuyết có ra đời cũng không bán chạy, nên sự xuất bản lý ưng phải ít đi.

Còn những lúc thiên hạ thái bình, người đời vô sự, thì cái sở thích phiêu lưu của nhân loại lại phải cần có tiểu thuyết mới thỏa mãn được mà số tiểu thuyết ra đời cũng nhân đấy mà thịnh hành.

Ta thấy đàn bà con nít ham đọc tiểu thuyết Tàu, những là *Phong Thần, Tây Du, Chinh Đông, Thủy Hử,* ta chê là những tiểu thuyết hoang đường nhảm nhí. Nhưng còn ta, sao ta cũng có hồi thích những truyện thám hiểm của Jules Vernu hay những truyện trinh thám của Arsène Lupin?

Vẫn biết truyện Tàu thì hoang đường phi lý quá, những người có đôi chút học vấn đều không có thể tin được. Nhưng đối với những kẻ chưa đủ tri thức mà nhận thấy những chỗ phi lý đó, thì truyện Tàu vẫn có ý vị, có lý thú, đủ cho họ ham chuộng say mê.

Còn ta, đã đành ta đã biết nhận ra những điều phi lý mà không tin, nhưng ta thường cũng có chuộng những sự hoang đường bày đặt. Ta đọc, ta biết những sự đó chẳng hề bao giờ có xẩy ra, nhưng nếu tác giả đã khéo kết cấu, cho nó xảy ra được một cách thần tình phải thế, thì ta cũng thấy có thú vị mà ham coi, có năng lực đủ cám dỗ ta vậy.

Tuy nhiên, tính thích phiêu lưu là tính chung, mà phiêu lưu cũng có nhiều cách, tùy theo cái sở hiếu của từng người.

Người thích hoang đường, kẻ ưa thực sự. Người thích sống

núi, nước mây, kẻ ưa nhân quần xã hội. Người muốn sự phiêu lưu nguy hiểm ở cảnh đời gian nan, kẻ ưa cách phiêu lưu mơ màng ở trong trường ái luyến.

Nhưng cái sở hiếu của mỗi người, đều có thể theo trình độ trí thức của mình mà chuyển di tiến hóa.

Trong chúng ta, người nào có lẽ cũng thấy cái sự tiến hóa đó ở mình.

Hồi nào còn ham *Phong Thần, Tây Du.*

Hồi nào còn ham *Trinh thám tiểu thuyết.*

Hồi nào còn muốn làm *Lỗ Bình Sơn* phiêu lưu nơi phương xa đất lạ.

Hồi nào còn muốn cùng Tố Tâm, Lê Ảnh gắn bó mối thâm tình.

Mà rồi trở lại chán chuyện hoang đường, chán trò trinh thám, chán sự phiêu lưu bịa đặt của nhà văn, chán cái ái tình mơ màng của thi sĩ.

Chán hết những cái ta đã ham hồi trước, mà nào ta đã hết muốn đọc tiểu thuyết nữa đâu?

Ta sẽ muốn đọc những tiểu thuyết thích hợp với cái trình độ tinh thần của ta.

Ta nhờ cái ảnh hưởng của khoa học mà biết yêu mến sự thật, ta nhờ cái ảnh hưởng của triết học mà biết yêu mến tư tưởng; ta lại nhờ cái ảnh hưởng của văn học mà biết yêu mến người đó, thì cái tiểu thuyết nó được ta đọc tới cũng phải tả sự thật, do ở sự thật phát ra cái tư tưởng cao thâm, do ở những tư tưởng cao thâm mà nẩy ra những cảm giác về nhân sinh, nhân loại.

Gần đây, khắp văn học thế giới đâu đâu cũng có cái phong trào tả thực. Mà cái phong trào này là nguyên lai tự cái trí thức của nhân loại nó đã tiến hóa theo khoa học tới một trình độ khá cao.

Nhưng tả thực là thế nào?

Tả thực là đem những sự mắt thấy tai nghe cho vào văn chương sách vở. Nhà lãng mạn chỉ tả những cái hiện tượng đại đồng của tâm giới. Nhà lãng mạn chỉ tả những mối tình cảm mơ màng của thi nhân. Còn nhà văn học tả thực thì chẳng chịu bỏ sót một cái gì mà không nói đến. Tâm giới cũng tả mà ngoại giới cũng tả. Cả những cái xưa nay người ta vẫn chê là tầm thường thô tục không được nói vào văn học mà nay cũng thấy họ đem làm tài liệu cho văn chương.

Trong phái tả thực đã có người chịu khó trà trộn vào những hạng lao động thợ thuyền, lẩn quẩn ở những nơi đầu đường xó chợ, cốt để tìm tòi học hỏi cho biết cái sinh hoạt của khắp các hạng người trong xã hội. Hy sinh vì chân lý, khổ công cho văn học, những đức tính đó thực là đáng quí, đáng phục vô cùng.

Nhưng ngoài ra ta lại thấy một cái tệ cũng rất nên đáng tiếc.

Tệ là những nhà văn tả thực thường có ý muốn phô trương những cái xấu hơn những cái tốt, đem bề trái của xã hội mà vẽ ra hơn là đem bề mặt của nó mà tả diễn.

Có lẽ họ cho rằng cái tốt trước đây đã có nhiều người nói đến thì cái xấu nay tới lượt họ phải trưng ra, cái bề mặt vốn bình an vô sự mà cái bề trái mới có lắm chuyện lý thú ly kỳ.

Đấy cũng là một cái thiên kiến. Mà đã là thiên kiến thì đều là có hại.

Như ý tôi thì tả thực là nên, nhưng phải tả hết cả sự thực, chớ không nên nói cái này mà bỏ cái kia. Nhân loại không phải chỉ có những tụi trộm cắp, sát nhân, gian hùng, xảo trá, mà cũng còn có người lương thiện, có bậc anh hào, có kẻ phong lưu hảo hán, có đấng nghĩa hiệp trượng phu.

Tả đủ sự thực, tức là cách vật trí tri. Ta có thể coi đấy mà biết rõ được nhân tình thế thái, gần ra thì ở cái xã hội của ta, xa ra thì ở cái phong tục xứ người, mà cốt nhất là biết được cái bản sắc của nhân loại.

Cái bản sắc của nhân loại (le fond humain), chính là cái có trực tiếp quan hệ đến ta.

Nhân loại vốn đại đồng mà tiểu dị, thì nhân sinh đều nên hiểu biết lẫn nhau. Người cao thượng, khách phàm lưu, kẻ giai nhân đài các, tụi đàng điếm chơi bời nhất thiết đều là những người trong nhân loại thì nhất thiết đều có chút ít giống ta.

Ta là người tầm thường mà ta cũng có chút ít cao thượng. Ta là kẻ lương thiện mà ta cũng có đôi cái yếu hèn, vì ta là người trong nhân loại mà cái bản sắc của nhân loại là phức tạp ly kỳ như vậy.

Nhà văn sĩ có tài là người hay diễn tả được cái bản sắc đó ra cho ta coi đến mà biết người, biết mình, biết cái phần cao thượng của nhân loại mà cảm phục, biết những yếu hèn của nhân loại mà xót thương, biết nhân những cái cảm giác đó mà phát sinh ra những

tư tưởng thâm trầm về cái nhân sinh triết học.

Nước ta lâu nay cũng đã có sản xuất ra được nhiều tiểu thuyết.

Những lịch sử tiểu thuyết như của ông Nguyễn Tử Siêu ngoài Bắc, của ông Tân Dân Tử trong Nam, thì mô phỏng theo truyện Tàu. Mà bí mật tiểu thuyết như của ông Phú Đức thì bắt chước theo tuồng chớp bóng của Tây.

Những sự mô phỏng, bắt chước này, dầu còn có chỗ vụng về khuyết điểm, nhưng cũng có cái hay là đã cướp được một số đông độc giả của cái tiểu thuyết Tàu mà bắt đầu biến đổi được chút ít cái sở hiếu của quần chúng An Nam.

Kế có tiểu thuyết của ông Hồ Biểu Chánh ra đời, cũng là rút ý ở các tiểu thuyết Tây, nhưng là ở những tiểu thuyết có giá trị, như cuốn *Sans famille* của Hector Malot, hay bộ *Misérable* của Victor Hugo.

Song rút ý mà ông vẫn cho các nhân vật của mình một cái linh hồn An Nam để hành động sinh hoạt trong xã hội quen biết của ta này.

Những tiểu thuyết của ông Hồ được hoan nghênh một cách vẻ vang xứng đáng, ấy nghĩa là cái sở hiếu của độc giả đã tiến hóa được mau chóng lạ thường.

Hết ham sự hoang đường, hết ham trò trinh thám, mà nay đã biết ham những chuyện xẩy ra ở trong hoàn cảnh của mình, có dính dáng đến cái phong tục thực có của dân gian, có quan hệ đến cái chế độ hiện thời của xã hội.

Cái sở hiếu mà đã thay đổi được đến thế, nghĩa là cái trình độ trí thức đã có tiến mà như chiều khuynh hướng theo cái phong trào tả thực của thế giới khoa học ngày nay.

Ông Hoàng Ngọc Phách đã dùng tâm lý học mà viết sách Tố Tâm. Ông Trọng Khiêm đã đem điều thực nghiệm mà viết truyện *Kim Anh lệ sử* [1]. Ông Phan Huấn Chương đã làm được bộ phong tục tiểu thuyết *Hòn máu bỏ rơi*, rất xứng đáng với cái phần thưởng của báo *Đuốc nhà Nam* ngày nọ. Nhưng gần đây có ông Tam Lang Vũ Đình Chi, thường viết những bài đoản thiên cho *Hà thành Ngọ Báo*, mới thực là có khiếu quan sát hơn người, thêm được ngọn bút tả chân rất thần tình linh hoạt.

---

1. *Kim Anh Lệ sử* sắp in tiếp cuốn thứ ba và tái bản cuốn thứ nhất và nhì.

Coi như vậy thì lối văn tiểu thuyết của ta, trong ít năm nay, đã tiến được một bước khá dài. Nó đã chịu ảnh hưởng ở văn học Pháp, và có lẽ còn phải nhờ ở cái ảnh hưởng đó mà mới tiến hóa thêm được.

Nói rằng nó tiến hóa theo với cái sở hiểu của quần chúng, nhưng kỳ thực nó vẫn có giúp cho cái sở hiểu đó ngày càng thêm chắc chắn khôn ngoan, đủ ý thức mà theo kịp sự tiến hóa của nó.

Nó không khúc mắc như khoa học, nó không sâu xa như triết học, nên nó vẫn được quen biết với nhiều người. Nhờ ở sự quảng giao mà nó giúp ích cho người đời không phải là ít vậy.

Nhà phê bình Crébillon fils có nói mấy câu, xin để kết luận cho bài này: "Tiểu thuyết, mà những nhà học giả thường khinh rẻ (và khinh rẻ cũng nhiều khi đúng đắn lắm) có thể trở nên một lối văn mà người ta làm cho bổ ích hơn hết được.

"Nếu đừng bày đặt ra những cảnh ngộ tối tân, miễn cưỡng, nếu đừng sáng tạo ra những nhân vật có cái tính cách và những sự phiêu lưu khác thường, mà chịu đem phô diễn cái thực trạng cuộc sinh hoạt của người đời, không làm tổn thương đến đạo đức và lẽ phải, không bắt cái tình cảm phải rung động vì những chuyện vô lý, để người đời sẽ được thấy rõ cái bản sắc của người đời, thì ta không làm cho họ phải lòa mắt, mà chính là ta đã dạy cho họ được khôn lên".

III. BÁO GIỚI VÀ VĂN HỌC QUỐC NGỮ

(Bài diễn thuyết đọc ở Hội Nam Kỳ Khuyến học Saigon, ngày 19 Juillet 1933)

Thưa quý ông, thưa quý bà,

Tôi còn nhớ, cách đây trên mười năm, hồi tôi còn tòng học tại Hà Nội, không tối thứ năm nào là tôi không tới nhà hội Trí Tri nghe diễn thuyết.

Trong những buổi đi nghe diễn thuyết đó, thất vọng cũng nhiều mà hứng thú cũng lắm. Thất vọng vì câu chuyện vô vị, mà hứng thú bởi câu chuyện có duyên.

Nhưng rốt cuộc rồi sự nghe diễn thuyết đã thành một cái mê của tôi, cũng như trước hồi đó tôi vẫn mê cải lương với chớp bóng vậy.

Đến khi vô trong này, sự đam mê đó vẫn cứ theo tôi hoài và cứ bắt tôi phải có mặt ở mỗi cuộc diễn thuyết tại nhà hội Khuyến học này.

Nhưng chẳng có lẽ có vay mà không có trả? Song thì biết trả cách nào? Tôi tưởng chỉ có cách là cũng phải có lần đứng lên nói như người ta vậy.

Lần này tôi diễn thuyết. Mà bài diễn thuyết của tôi nó sẽ đặc biệt hơn hết thẩy!... Mà đố các ngài biết nó đặc biệt thế nào?

Đặc biệt vì nó sẽ đứng vào hạng "bét", để các ngài phải thất vọng, mà tội nghiệp cho diễn giả rằng: hữu chí mà vô tài, có nợ muốn trả, mà chẳng trả được lấy một phần trong muôn phần cái vốn (ấy là chưa nói đến cái lời làm chi).

Mặc dầu, có sao thì cũng đã lỡ rồi. Đứng lên vậy là phải nói. Nói không hay, là vì tôi không có tài hùng biện; diễn không khéo, là vì tôi không giỏi thuật văn chương; bài không được súc tích phong phú, là vì tôi không phải là bậc đa tri bác học; và ý không được lưu loát dồi dào, là vì tôi cũng không có được những kỳ tinh cao tứ.

Tôi biết tôi vậy, nghĩa là tôi đã có tự lượng rồi. Nhưng vì cái ý muốn trả nợ của tôi nó mạnh quá, đã thắng cả mọi sự lo ngại chính đáng của tôi, mà ra mắt các ngài ở đây để hầu chuyện cùng các ngài về "Báo giới và văn học Quốc ngữ".

Thưa các ngài,

Tôi không phải là nhà làm văn, mà cũng không phải là nhà làm báo, mà dám nói chuyện về báo giới và văn học, ấy lại là một điều không tự lượng nữa.

Nhưng, nói đây không phải nói về cái nghề làm báo, hay bàn về cách viết văn, mà tôi chỉ lấy tư cách của một kẻ ham đọc báo và ưa coi sách, muốn đem những sự mình đã tìm thấy, hoặc nghĩ ra, ở những cuốn sách mình đã coi, hoặc ở những tờ báo mình đã đọc trong mười mấy năm nay, thuật lại với thính giả mà thôi vậy.

Tôi vô phúc sinh sau, không được coi tới những tờ báo xuất hiện hồi đầu ở Việt Nam ta. Nhưng theo lời của các bậc đàn anh kể lại, thì tờ báo thứ nhất ở nước ta, có lẽ là tờ *Gia định công báo*, chủ trương và biên tập do tiên hiền Trương Vĩnh Ký. Báo xuất bản năm 1867, cách đây đã được 66 năm rồi. Kế đó có những tờ *Đại nam Đồng văn nhật*

báo [1], *Đăng cổ tùng văn, Nông cổ mín đàm, Lục tỉnh tân văn, Đông Dương tạp chí,* lần lượt ra đời, hoặc ở Sài Gòn, hoặc ở Hà Nội.

Ba tờ trên tôi không kiếm ra được số nào còn lại mà coi. Tờ *Lục tỉnh* có đã trên 20 năm nay mà hiện vẫn còn sống.

Tờ *Đông Dương tạp chí* xuất thế năm 1914 và chỉ sống tới năm 1918 thì bị đổi ra làm *Trung Bắc tân văn* và *Học báo.*

Tuy sống có bốn năm, mà tờ *Đông Dương tạp chí* ta phải kể là có công lớn trong cuộc xây dựng quốc văn. Đọc *Đông Dương tạp chí,* ta đều nhận thấy tên những nhà nếu còn sống thì là đàn anh trong làng báo, kiện tướng trên văn đàn. Mà nếu đã quá cố đi rồi, thì cũng còn để cái phương danh hoặc lưu lại chút sự nghiệp.

Những ông Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Phan Kế Bính tuy người đã khuất mà tiếng hãy còn. Nhất là bộ *Hán Việt văn khảo,* rút những bài của ông Phan đã đăng trong *Đông Dương tạp chí,* đến nay vẫn như còn cái ảnh hưởng thâm thiết giữa văn giới và báo giới ta bây giờ.

Còn những ông Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Trần Trọng Kim, Nguyễn Khắc Hiếu, Dương Bá Trạc v.v... hồi trước hoặc bỏ ngọn bút lông mà cầm cây bút sắt, hoặc nghỉ viết Pháp văn mà viết văn Quốc ngữ, đều đã dùng tờ *Đông Dương tạp chí* làm cơ quan giảng cứu văn học, truyền bá tư tưởng, đem những cái sở đắc ở Hán học, Tây học mà khai trí tiến đức cho độc giả quốc dân.

Mục *Dịch Hán văn* của những ông Phan Kế Bính, Dương Bá Trạc, chính đã giúp cho ta được biết đôi chút cái thú vị của Hán văn. Mục *Dịch Pháp văn* của các ông Phạm Duy Tốn, Phạm Quỳnh chính đã cho ta hay được đôi chút cái tinh thần của Pháp học. Còn những bài lược luận ngăn ngắn của thi sĩ Tản Đà, nó nhẹ nhàng bóng bẩy, thú vị biết bao! Lại những tiểu thuyết dịch ở Pháp văn của ông Nguyễn Văn Vĩnh thiệt là ly kỳ hoạt động, đọc tới bất mê, mà càng coi thì càng thích.

Đông Dương tạp chí xuất thế được ba năm, thì *Nam Phong* ra đời, nhằm năm 1917.

Ngoài bìa thấy có in một câu cách ngôn của Roosevelt: "Il n'y a que ceux qui sont des égaux qui sont égaux", "Có đồng đẳng mới bình đẳng được".

---

1. Thư viện Nam Kỳ có trữ được một bản.

Phía trái bìa thấy để cái mục đích của *Nam Phong* như sau này:

"Mục báo *Nam Phong* là thể cái chủ nghĩa khai hóa của nhà nước, biên tập các bài bằng Quốc văn, Hán văn và Pháp văn, để giúp sự mở mang trí thức, giữ gìn đạo đức trong quốc dân An Nam, truyền bá các khoa học của Thái tây, nhất là học thuật tư tưởng Đại Pháp, bảo tồn cái quốc túy của Việt Nam ta, cùng là binh vực quyền lợi, người Pháp, người Nam trong trường kinh tế.

Báo *Nam Phong* lại chủ ý riêng về sự luyện văn Quốc ngữ cho thành một nền quốc văn An Nam".

Khoan nói tới cái sự nghiệp của báo *Nam Phong*, để coi đã có theo đuổi cái mục đích đó được một cách hẳn hoi không.

Ta hãy chịu khó nhận lấy chỗ dụng ý của kẻ đã để câu cách ngôn của Roosevelt ra ngoài bìa tờ báo: "Có đồng đẳng mới bình đẳng được" là nghĩa làm sao?

Trước hết phải nói: Bình đẳng đây là bình đẳng với ai? Xin mau trả lời là bình đẳng với người Pháp vậy.

Nhưng bình đẳng sao đặng?

Một đằng là thầy, một đằng là trò. Một đằng thì văn minh, phú cường, một đằng thì bán khai yếu đuối, làm sao mà bình đẳng với nhau được.

Vậy trước khi muốn bình đẳng với người, phải sao cho đồng đẳng đã. Mà đồng đẳng đây dịch ở chữ égaux nghĩa là ngang với người về đủ mọi phương diện: trí dục, đức dục và thể dục.

Báo *Nam Phong* lấy câu đó làm phương châm chính là muốn tự nhận làm cơ quan giáo dục cho quốc dân vậy.

Song giáo dục là kiêm cả trí, đức, thể, mà người chủ trương và các bạn đồng chí của *Nam Phong* đều chỉ là những văn gia nhược sĩ nên phần thể dục đành phải chờ tới 15 năm về sau, nghĩa là gần đây mới có cái cơ quan thể thao ra đời gánh vác.

Riêng *Nam Phong* chỉ chuyên "giúp sự mở mang trí thức, giữ gìn đạo đức trong quốc dân" mà thôi.

Gần hai chục năm nay không biết tạp chí *Nam Phong* có giúp được gì cho sự giữ gìn đạo đức trong dân gian không thì tôi không biết. Chứ thực tình nó đã giúp được sự mở mang trí thức trong quốc dân nhiều lắm.

Trước đây, phê bình ông Phạm Quỳnh ở *Phụ nữ tân văn*, tôi đã có dịp nói tới cái sự nghiệp của tạp chí *Nam Phong:*

"Có nhiều người không biết đọc văn Tây, văn Tầu, chỉ nhờ *Nam Phong* hun đúc mà cũng có được cái trí thức phổ thông, tạm đủ sinh hoạt ở đời. Có nhiều ông đồ Nho chỉ coi *Nam Phong* mà cũng biết được đại khái những văn chương học thuật của Tây phương. Có lắm ông đồ Tây chỉ coi *Nam Phong* mà cũng hiểu qua được đôi chút cái tinh thần văn hóa của Đông Á".

Song như vậy có phải là đã đủ khiến cho An Nam có được cái trình độ tinh thần ngang với người Pháp, đủ đồng đẳng được với người mà cùng nhau bình đẳng chăng?

Thưa không. Chẳng cứ một tờ *Nam Phong*. Cho ngay mười tờ *Nam Phong* cũng không dễ dàng gì gây nên được cái sự nghiệp lớn lao như vậy.

Cái giáo dục của *Nam Phong* chỉ là cái giáo dục phổ thông, cái giáo dục giản yếu mà thôi.

Dầu coi nó mà biết được văn học sử nước Pháp, hay luân lý học nước Tầu, hoặc đọc nó mà biết chủ nghĩa của Voltaire, học thuyết của Rousseau, hay xem nó mà biết được cái triết lý uyên nguyên của nhà Phật, cái đạo học quân tử của Nho gia, song những cái trí thức đó vẫn còn là giản yếu sơ lược lắm. Ta còn phải hưởng một cái giáo dục nào trên cái giáo dục đó, vừa sâu hơn, vừa rộng hơn, mới khả dĩ hy vọng tới những sự đồng đẳng, với bình đẳng được.

Bởi vậy mà trong quốc dân người nào có chí cầu học đều phải hoặc biết chữ Tây, hoặc biết chữ Tầu, sở đắc ở Tây học hay Hán học mà mới thành được những phần tử trí thức của xã hội.

Tuy nhiên, những phần tử trí thức này, khi ra hành động, rút cuộc vẫn chịu ảnh hưởng của *Nam Phong*. Nhưng cái ảnh hưởng này không phải là ảnh hưởng ở tinh thần mà là ảnh hưởng ở văn thể.

Nam Phong còn có "mục đích tập luyện văn Quốc ngữ, cho thành nên một nền quốc văn".

Cái mục đích đó, nếu không đạt được hẳn thì *Nam Phong* tưởng cũng đã gần theo được tới nơi.

Những nhà hồi trước đã tập luyện quốc văn ở *Đông Dương tạp chí*, khi qua viết *Nam Phong* đã thành nên thầy dạy quốc văn. Mà những ông thầy dạy quốc văn này cũng đã đào luyện được nhiều ngọn

bút tài tình trong những bạn tri thức của tân học, cựu học, mà đem vô cho văn giới, báo giới biết bao nhiêu kiện tướng tinh binh.

Trong lúc trên tạp chí *Nam Phong,* ông Phạm Quỳnh và các bạn đồng chí của ông làm việc cho quốc văn thì ông Nguyễn Văn Vĩnh vẫn chủ trương tờ *Trung Bắc tân văn* và chuyên dịch tiểu thuyết trứ danh của Đại Pháp.

Ông Quỳnh nói: *"Tiếng Ta còn thì nước ta còn"*. Mà ông Vĩnh cũng nói: *"Nước ta sau này hay dở là nhờ ở chữ Quốc ngữ"*.

Nhưng văn ông Quỳnh thì khúc mắc thâm trầm mà văn ông Vĩnh thì phổ thông giản dị. Hai lối văn khác nhau là vì hai tính cách khác nhau, nhưng cũng bởi hai ông, mỗi ông đều có chuyện khác nhau đem ra nói với quốc dân độc giả.

Ông Quỳnh ưa nói triết lý, ông Vĩnh thích kể chuyện đời. Ông Quỳnh hay giảng cứu về học thuật tư tưởng mà ông Vĩnh chỉ diễn dịch những tiểu thuyết, ngụ ngôn.

Bởi câu chuyện của ông Quỳnh cao kỳ nên văn của ông cũng cao kỳ. Bởi câu chuyện của ông Vĩnh suông sẻ nên văn của ông cũng suông sẻ. Nhưng suông sẻ không phải là tầm thường, thô kệch, huống cái suông sẻ của ông nó thần tình hoạt bát biết bao nhiêu.

Nhân vậy nên tuy cùng theo đuổi một mục đích mà mỗi ông đều có một cái ảnh hưởng khác nhau.

Văn ông Quỳnh đã ảnh hưởng tới những lối văn nghị luận, xã thuyết, triết lý và khảo cứu. Mà văn ông Vĩnh đã ảnh hưởng tới những lối văn tự thuật, tiểu thuyết, trào phúng và ngụ ngôn.

Với hai cái ảnh hưởng đó văn giới Việt Nam lại chịu thêm cái ảnh hưởng nữa là cái ảnh hưởng của thi sĩ Tản Đà.

Nửa đời chính độ tớ đương chơi,
Chơi muốn sao cho thật sướng đời,
Người đời ai muốn chơi như tớ,
Chơi cứ bằng văn mãi chửa thôi.

Chơi văn sướng đến tớ là thôi.
Một mảnh trăng non chiếu cõi đời,
Văn vận nước nhà đương buổi mới,
Như trăng mới mọc tớ còn chơi.

(Còn chơi)

Thú vị thay! Chơi mà cũng gây nên ảnh hưởng nghĩ như ông Nguyễn Khắc Hiếu thực cũng đủ sướng một đời.

Ông chơi, chơi với người trong mộng, chơi với bạn cung trăng, chơi với non cao nước biếc, chơi với Thượng đế Ngọc hoàng, chơi bằng con mắt mỹ thuật, chơi bằng mối tình thi nhân, chơi bằng tưởng tượng mơ màng, chơi bằng thần giao cách cảm.

Nhưng hễ chơi tới đâu thì có thơ tới đó, hễ thơ ra tới đâu thì được người đời say mê, thưởng thức tới đó.

Cái ảnh hưởng của ông là đối với các bạn làng thơ, mà trong văn học là đối với lối văn tả cảnh đạo tình vậy.

Văn học Quốc ngữ chính là phôi thai nhờ ba cái ảnh hưởng đó mà lần lần khởi sắc mới trong vòng hai chục năm nay.

Tới đây tôi có một điều muốn các ngài nên nhận kỹ cùng tôi là ở các nước văn minh tân tiến thì văn học đều có trước báo chí, mà ở nước ta thì chính lại nhờ báo chí xây dựng nên văn học.

Những nhà trứ thuật ở nước ta nếu không xuất thân ở báo giới thì cũng luyện tập cây viết ở một vài cơ quan ngôn luận, hoặc đã chịu ảnh hưởng về văn thể của báo chí quốc văn.

Tiếp theo với những tạp chí tân văn ta thấy lần lần có những thư quán, tùng thư, thư xã, văn xã, xuất bản nhiều sách, lắm quyển cũng có giá trị hẳn hoi. Tỷ như *Tân Dân thư quán* của ông Vũ Đình Long, phần nhiều xuất bản tiểu thuyết, *Tản Đà thư cục* xuất bản văn thơ của ông Nguyễn Khắc Hiếu. *Cổ kim thư xã* và *Việt văn thư xã* của các ông Nguyễn Văn Ngọc, Trần Lê Nhân, Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, chuyên phát dương cái tinh hoa cổ học và sưu tập những tục ngữ phong dao cũng như thơ văn cổ.

Ông Phạm Quỳnh cũng có cái *Nam Phong tùng thư* để xuất bản những bài khảo cứu có giá trị của ông đã đăng ở *Nam Phong*.

Ông Nguyễn Văn Vĩnh cũng có cái *Âu Tây tư tưởng* để xuất bản những công trình cổ điển phiên dịch ở văn học Pháp.

Song cũng biết bao nhiêu các nhà văn sĩ không có tùng thư văn xã gì ráo mà cũng có được lắm công trình rất có giá trị về tư tưởng văn chương.

Tuy nhiên, cái phong trào quốc văn đó mới chỉ là ở ngoài Bắc mà thôi, hồi đầu chưa có ảnh hưởng mấy tới văn giới Nam Kỳ.

Cũng thời kỳ đó. Nam Kỳ chịu ba cái ảnh hưởng:

1. Ảnh hưởng ở tiểu thuyết Tàu.

2. Ảnh hưởng ở tiểu thuyết Tây.

3. Ảnh hưởng ở cái sự nghiệp văn chương của ông Paulus Của và của tiên hiền Trương Vĩnh Ký. [1]

Sau khi văn Quốc ngữ đã thấy dùng đến trong dân gian thì các nhà Nho cũ đua nhau dùng nó mà dịch các tiểu thuyết Tàu như *Phong Thần, Thủy Hử, Chinh Đông, Chinh Tây*, v.v...

Lần lần Tây học một ngày một thâm nhập một sâu, tiểu thuyết Tây một ngày một nhiều người ham đọc, thì ta lại thấy những tiểu thuyết như những tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, Phú Đức ra đời và được độc giả hoan nghênh lắm.

Song dầu là dịch ở truyện Tàu hay rút ý ở tiểu thuyết Tây mà cái ảnh hưởng về văn thể vẫn phải chịu một phần lớn ở hai bộ tự vị Paulus Của và Trương Vĩnh Ký, nhờ đó mà văn chương Nam Kỳ mới ít lầm lỗi hơn tiếng nói Nam Kỳ, để dự bị sẵn mà tiếp đón cái phong trào Quốc văn ở Bắc đưa vào.

Như trên tôi đã nói, cái phong trào đó, hồi đầu chưa ảnh hưởng mấy tới Nam Kỳ ta. Nhưng lần lần nhờ có báo chí đưa vào mà người Nam mới lưu ý đến văn Bắc.

Tới đây ta lại nên qui công cho tạp chí *Nam Phong*, vì trước tiên chính nó là cái cơ quan được người Nam Kỳ đọc tới.

Tôi có mấy ông bạn nay đều đã có tuổi trên văn đàn, là những ông Đông Hồ [2], Trúc Hà và Trọng Toàn. Mấy ông này phải kể là tri kỷ của *Nam Phong* trước nhất ở Nam Kỳ. Từ hồi *Nam Phong* xuất bản cho đến bây giờ không một số nào là các ông không đọc rất kỹ lưỡng chăm chỉ, vì chính các ông đã nhận nó là một cái cơ quan để luyện tập quốc văn cho các ông.

Chẳng những thế, sau khi các ông đã sở đắc ở đó rồi, các ông lại còn dùng nó làm sách giáo khoa cho cái *Trí đức học xá* mà các ông đã lập ra ở Hà Tiên nữa.

---

1. Tiên sinh, người làng Vĩnh Thành, huyện Mi Lý, tỉnh Vĩnh Long (Nam Kỳ) tiên sinh biết 27 thứ tiếng ngoại quốc và trong đám Toàn cầu thập bát văn hào, tiên sinh dự thứ 17, tiên sinh là người trước nhất làm quyển *Pháp Việt tự điển*, sinh năm 1836, mất năm 1898, hưởng thọ 62 tuổi.

2. Thơ ông Đông Hồ. Nam Kỳ xuất bản, 1933.

Trí đức học xá là một cái trường tư thục chỉ chuyên dạy quốc văn, dạy tại chỗ cũng có, mà dạy bằng thư cũng có, mục đích của các ông là muốn hưởng ứng theo cái *phong trào quốc văn* ở ngoài Bắc, mà cổ động cho người ta biết yêu mến chữ Quốc ngữ, trong khi tập cho người ta biết dùng nó mà làm việc cho xã hội quốc gia.

Ông Đông Hồ mỗi khi biên thư cho tôi đều dùng một thứ giấy có in một cây bút lông, một quản bút sắt, xéo qua bốn chữ *Trí đức học xá* và một bài thi ở kế bên rằng:

Ríu rít đàn chim kêu,
Cha truyền con nối theo,
Huống là tiếng mẹ đẻ,
Ta có lẽ không yêu?.

Phải, ông yêu tiếng mẹ đẻ, ông thương tiếng mẹ đẻ, ông coi nó là cái quốc túy, ông nhận nó là cái quốc hồn, mà nghĩa vụ của ông là phải yêu mến thiết tha, thành tâm phụng sự lấy nó vậy.

Tuy nhiên, cái ảnh hưởng của văn học Bắc Kỳ đối với *Trí đức học xá* ở Hà Tiên thì là sâu xa đằm thấm, chứ đối với văn giới Nam Kỳ vẫn chưa thấm thía vào đâu.

Ta còn phải chờ một cái cơ hội đưa tới. Cái cơ hội đó là cái phong trào quốc gia, hồi năm 1925 và năm 1926.

Cái án Phan Bội Châu ở Bắc, cái tang Phan Tây Hồ ở Nam, chính là dịp cho báo chí quốc âm cả Nam lẫn Bắc, đua nhau mà nói chuyện chính trị, lại cũng chính là dịp cho văn học chan chứa những tư tưởng quốc gia, tràn đầy những chủ nghĩa cách mạng.

Các báo ngoài Bắc đua nhau dịch văn Lương Khải Siêu, các báo trong Nam đua nhau viết văn cổ động. Đồng thời lại có *Nam Đồng thư xã, Cường học thư xã, Nữ lưu thư quán v.v...* chuyên viết những sách để cổ động dân tâm, tuyên truyền chủ nghĩa, được quốc dân hoan nghênh biết bao nhiêu.

Những dịp như dịp đó chính rất có ảnh hưởng đến sự thống nhất của văn học Việt Nam.

Hồi đó từ Nam chí Bắc, quốc dân đều nuôi chung một cái thị dục, là được nghe chuyện quốc sự cho đỡ thèm, và đều ôm chung một cái hoài bão là sẽ có được cái tương lai vô cùng tốt đẹp.

Cái thị dục đó, báo giới đã làm cho nó được thỏa mãn. Và

cái hoài bão đó văn giới đã có công xây dựng nên.

Trong thời kỳ ấy chẳng còn phân là báo Nam hay báo Bắc, sách Bắc hay sách Nam, hễ báo nào nói nhiều chuyện đó là ham đọc, sách nào kể nhiều chuyện đó là ưa coi.

Rồi lần lần thành quen mà sau khi thời cuộc đã qua rồi thì văn học đã hầu như hiệp nhất mà hai làng báo Nam Bắc cũng như sát nhập lại là một mà kêu chung là báo giới Việt Nam.

Chẳng những tờ *Thần chung* được nhiều độc giả ở khắp hết ba Kỳ, mà *Phụ nữ tân văn* buổi đầu cũng có biết nhờ ở cái thể tài về văn chương mà thôi.

Cái thể tài đó là nhờ ở ngọn bút rắn rỏi của ông Phan Khôi và sự chủ trương khôn ngoan của ông Đào Trinh Nhất.

Ông Phan Khôi người Trung Kỳ.

Ông Đào Trinh Nhất người Bắc Kỳ.

Mà hai ông nhập tịch vô làng báo Nam Kỳ đều có được địa vị vẻ vang và cái ảnh hưởng xa rộng.

Phải chăng bởi độc giả trong Nam đã quen coi văn Bắc, hoặc các ông này đã biết sửa theo giọng Nam?

Theo ý tôi thì hai lẽ, lẽ nào cũng có hết, mà lẽ dưới chính cũng có một cái giá trị ngang với lẽ trên.

Ông Phan Khôi có nói chuyện với tôi rằng ông vào trong này cả thẩy hai lần, lần đầu trợ bút ở *Lục tỉnh tân văn* mà rồi phải ôm bút trở về, vì những điều ông viết ra độc giả chẳng ai thèm hiểu tới.

Về nhà, ông còn luyện tập quốc văn thêm một độ nữa rồi vào chuyến thứ hai thì viết ra đã có người tri âm thưởng thức.

Theo lẽ trên thì lần thứ nhất, độc giả Nam Kỳ vì chưa quen đọc văn Trung Bắc mà không hiểu văn ông Khôi.

Theo lẽ thì lần thứ hai ông Khôi đã chịu sửa theo giọng Nam mà được người hiểu biết.

Cũng với ông Phan Khôi và ông Đào Trinh Nhất còn biết bao nhiêu các ông khác nữa, như những ông Bùi Thế Mỹ, Bút Trà, Hồng Tiên, v.v... đều là những người ngoài vào đây mà đều là những tay kiện tướng trong làng báo quốc âm.

Chẳng những các ông đã có học thức tài ba đủ làm khởi sắc báo chí Nam Kỳ mà các ông lại còn là những cái động lực cho sự thống nhất của văn chương Việt Nam nữa.

Ông Phan Khôi đã bao lần la lớn lên rằng: không có văn Nam Kỳ, mà cũng không có văn Bắc Kỳ, chỉ có văn Việt Nam mà thôi.

Văn nào là văn Việt Nam?

Thưa chính là văn của các ông, tôi vừa kể trên đó.

Các ông là người ngoài vào đây, trước hết các ông phải hy sinh những thổ âm ở xứ sở các ông, rồi các ông cũng không dám dùng nhiều những thổ ngữ Nam Kỳ, vì các ông phải chiều lòng hết thẩy độc giả mọi nơi, nơi chôn rau cắt rốn lẫn chỗ gánh vác việc đời.

Vì vậy mà văn ở báo chí Nam Kỳ ta phải công nhận là đứng đắn và phổ thông hơn hết, vừa ít có những thổ ngữ, thổ âm, lại vừa ít sai những chữ thường dùng trong ngôn ngữ.

Mà cái sự viết trúng chữ này chẳng những đã có ảnh hưởng đến văn giới Nam Kỳ mà thôi, lại còn ảnh hưởng cả đến văn giới và báo giới Bắc Kỳ nữa. Chịu khó đọc kỹ các báo chí sách vở ngoài Bắc mới xuất bản gần đây, ta phải nhận thấy rằng đã đỡ lỗi nhiều lắm, về những chữ x hay s, ch hay tr, g hay d, nh hay l,... là những chữ người Bắc hay lẫn lộn luôn luôn.

Ngoài ra, báo giới Nam Kỳ lại còn thêm được hai điều công dụng:

1. Một là cổ động cho sự hữu ái giữa đồng bào ba xứ.

2. Hai là giúp cho bạn thanh niên tân học một cái lợi khí để làm việc cho xã hội quốc gia.

Thưa các ngài,

Nội trong các thính giả ngồi đây, tôi chắc cũng có một số đông các anh em Trung Bắc. Mà trong số các ông đó, tôi chắc cũng có nhiều người phải phàn nàn như tôi về cái óc phân chia giữa xã hội ta này.

Biết bao nhiêu người Trung Bắc vào đây, hoặc vì ngôn ngữ bất đồng, hoặc vì lợi quyền tương phản, mà bị nhạo báng, khinh khi, hoặc bị thù hiềm ghen ghét.

Vẫn biết cái số người có óc phân rẽ đó là số ít, song không phải ít quá không đủ cho ta lưu ý tới mà phải có sự phàn nàn.

May thay! Sự đáng phàn nàn đó, báo giới đã có công chữa

sưa, mà cái số ít người khó chịu đó, đã chịu cái ảnh hưởng của báo giới mà càng ngày càng ít mãi đi.

Những bài nói chuyện về lịch sử cho ta biết được cái cội rễ chung của chúng ta; những bài nói chuyện về thời thế, cho ta biết được cái cảnh ngộ chung của chúng ta; những bài nói chuyện về mọi nỗi thiên tai thủy lạo, khiến ta phải thương tâm vì đồng bào nòi giống; những cuộc nghĩa quyền để chẩn tế xã hội bắt ta phải đem lòng công đức mà giúp đỡ vào những nạn nước, nạn dân... nhất thiết đều có ảnh hưởng đến tâm hồn tình cảm của ta, nhất thiết đều như xúi ta, biểu ta phải bỏ hết mọi cái tiểu lợi hư danh, mọi mối tư tình tư dục, mà cùng nhau thờ chung một cái lý tưởng thâm thiết, nuôi chung một cái nguyện vọng cao xa.

Cái lý tưởng thâm thiết đó, phải chăng là cái lý tưởng quốc gia? Cái nguyện vọng cao xa đó, phải chăng là đối với sự tiến hóa của nhân quần xã hội?

Cái ảnh hưởng của báo giới đối với quần chúng, nó mạnh mẽ sâu xa như thế, lẽ nào những bậc trí thức trong nước không biết lợi dụng nó để thi thố cái tài ba học vấn của mình?

Bởi vậy cho nên gần đây, biết bao nhiêu các bạn thanh niên tân học, đua nhau luyện tập quốc văn để viết sách, làm báo, ngõ hầu có đem những cái sở tri sở thức mà truyền bá cho độc giả đồng bào.

Chẳng nói chi những người như ông Diệp Văn Kỳ, ông Cao Văn Chánh, là những người đã sẵn có cây viết quốc văn trước khi xuất dương du học, về nước ngày nào là có thể dùng nó làm việc ngày nấy.

Còn biết bao các ông khác, xưa rày chỉ quen viết văn Tây, nay cũng trở lại mài cây viết quốc văn mà len vào trong làng báo Quốc ngữ.

Ví dụ: ông Nguyễn Phan Long ở *Đuốc Nhà Nam*, ông Trương Vĩnh Tông ở *Tân Á*, ông Nguyễn Văn Nhã, ông Nguyễn Văn Nho ở *Đồng Nai Tạp chí*. Lại ví dụ ông Nguyễn Văn Tạo, ông Nguyễn An Ninh ở *Trung Lập*, vừa mới khuất dạng gần đây.

Như vậy là chữ Quốc ngữ đã thắng được chữ Tây, cũng như trước kia chữ Nôm đã được ông cha ta dùng thế cho chữ Tàu vậy. Song chữ Nôm thì tới thế kỷ thứ 13 mới được Hàn Thuyên và Nguyễn Sĩ Cố dùng đến, và phải những ba bốn thế kỷ về sau mới thiệt là đắc dụng.

Còn chữ Quốc ngữ của ta bây giờ, chỉ mới trong vòng 20 năm nay mà đã mau có được cái địa vị vẻ vang vô cùng. Nó không còn là thứ chữ riêng cho mấy bác văn sĩ thất học, mấy ông đồ Nho lỡ thời, mà nó đã được các ông Tây học đứng đắn sủng ái và cần dùng tới nó vậy.

Thế là Quốc ngữ đắc thắng! Mà sự đắc thắng này, không những ta thấy ở báo giới Nam Kỳ mà thôi. Cả báo giới Bắc Kỳ cũng thấy bày ra cái hiện tượng khả quan đó nữa.

Cách đây độ mươi năm, có hai bạn thanh niên, một người là sinh viên trường cao đẳng, một người làm nghề viết báo, hai người rủ nhau bỏ học, bỏ nghề, trốn nhà qua Pháp. Nhà làm báo đó là ông Hoàng Tích Chu [1], người sinh viên đó là ông Đỗ Văn. Ông Văn học nghề nhà in. Ông Chu học nghề làm báo.

Trong khi hai ông đang học ở Pháp, thì một người bạn khác vẫn tháng tháng gửi tiền trợ cấp. Ông này là ông Lê Hữu Phúc, giáo sư trường Trung học Albert Sarraut.

Hai ông kia sắp thành tài về nước, thì ông này cũng sửa soạn đi Tây. Qua Tây, ông học ở Aix en Provence, chuyên về văn học và triết học.

Ông Chu và ông Văn tính chờ ông bạn này về thì chung nhau mở một tờ báo sắp đặt công việc như sau này: Ông Chu lo sự quản lý, ông Phúc lo bộ biên tập, ông Văn lo việc ấn loát.

Lập một tờ báo mà dụng công đến thế, cái chí mới đáng phục biết bao! Rủi ông Phúc học nghiệp gần thành thì đã quê người gửi xác.

Thành ra cái *Đông Tây tuần báo* của hai ông Chu – Văn ra đời thì việc đầu tiên là viết bài khóc bạn.

Tuy vậy mà cái đời của báo *Đông Tây* nó cũng vẻ vang lắm sao! Ông Chu há chẳng phải vì nó mà chết đấy ư? Mà cái cảm tình của quốc dân đối với ông Chu tưởng cũng là một sự thưởng công xứng đáng cho ông đã ra tờ *Đông Tây* để gây nên một sự cải cách lớn trong làng báo Bắc Kỳ.

Cải cách về ý tưởng không mấy, song cải cách về văn chương và hình thức của tờ báo thì nhiều.

Cái văn của ông Chu là dựa theo cái cú pháp văn Tây, mới đầu

---

1. Ông Hoàng Tích Chu, người làng Phù Lưu, tổng Phù Lưu, huyện Đông Ngàn tỉnh Bắc Ninh, sinh năm 1897, mất năm 1932.

có hơi trái tai phần nhiều độc giả An Nam, bị nhiều người nổi lên công kích. Nhưng lần lần người ta cũng chịu nó là một lối văn rất thích hiệp cho sự viết báo mà đua nhau tập theo nhiều lắm.

Ông Trần Tấn Thọ, chủ báo *Tân Thiếu Niên*, năm ngoái vào chơi trong này, nói chuyện văn ông Chu cũng phải thú thật với chúng tôi rằng chính báo ông vẫn phản đối với *Đông Tây* luôn luôn mà vẫn không qua được cái ảnh hưởng văn thể của nó.

Sự cải cách về văn chương viết báo đã đành là công của ông Hoàng Tích Chu. Song sự cải cách về hình thức tờ báo chính là nhờ ở ông Đỗ Văn vậy. Ông Đỗ Văn mà ta thấy ít người nói tới, tưởng chính là người có công nhiều hơn hết, đối với báo giới Bắc Kỳ, vì ông đã giúp cho sự ấn loát có mỹ thuật, cho sự xếp đặt được khả quan, nhờ đó mà tờ báo có được hình thức tốt đẹp đủ gợi lòng mỹ cảm của độc giả, trợ lực cho cái thể tài của nó biết bao nhiêu.

Những tờ báo như tờ *Đông Tây* hồi trước, hay những tờ *Trung Bắc tân văn, Hà thành Ngọ Báo* bây giờ, nếu có được cái hình thức mỹ thuật là nhờ có ông Đỗ Văn đã tự nguyện bỏ chức giáo sư vì ông học ở ban cao đẳng sư phạm mà xoay về máy móc.

Thưa các ngài,

Câu chuyện tôi vừa kể trên đó là cốt để dẫn chứng rằng các bạn thanh niên tân học bây giờ đối với công việc xã hội đã tận tụy sốt sắng biết bao nhiêu, và báo giới quốc âm đã giúp cho những cái chí hướng đó không phải là ít vậy.

Song nếu tờ báo đã thành nên cái phương tiện độc nhất của thanh niên, thì trái lại thanh niên cũng giúp cho báo giới được khởi sắc lên nhiều lắm.

Những ai thường hay phàn nàn về cái trình độ báo giới Việt Nam, là những người bi quan chỉ hay so sánh mình với những nước văn minh đã tấn hóa trước mình hàng bao nhiêu thế kỷ. Chứ nếu chịu khó ngó tới cái thời gian ngắn ngủi mà nó đã trải qua thì báo giới quốc âm của mình đã tấn bộ một cách mau chóng lạ thường.

Tuy nhiên, mỗi sự tấn hóa đều có sự biến cải. Biến cải ở tính cách cũng như biến cải ở công dụng vậy.

Những tờ báo lớp đầu, như tôi đã nói phần nhiều là cơ quan văn học, mà những tờ báo bây giờ lại không phải là những cơ quan văn học nữa.

Việc văn học trả lại cho văn học mà tờ báo còn có nhiều công việc phải làm.

Việc thông tin là việc cần hơn hết. Kế tới phải có những bài xã thuyết về các vấn đề thiển cận, các bài bình luận về cuộc diện hoàn cầu, các bài trào phúng lý thú về những điều mắt thấy tai nghe, các bài đoản thiên ý vị về nhân tình thế thái, nghĩa là những cái gì nó có một cái giá trị nhất thời đủ thỏa mãn được cái thị hiếu của số đông độc giả mà chẳng mất giá trị về tư tưởng văn chương.

Bởi vậy cho nên các nhật báo bây giờ mới đua nhau ra phụ trương văn chương mỗi tuần, dồn đăng vào một kỳ đặc biệt những lai cảo của các thi nhân văn sĩ gửi đến mỗi ngày mà không thể đăng được.

Lại cũng bởi thế mà tuần báo và tạp chí cũng mỗi ngày một nhiều và như có ý chú trọng về văn học nhiều lắm.

Tuy nhiên, dầu là phụ trương văn chương hay là tạp chí văn học, cũng không đủ gây thành một cái văn học cho một nước.

Văn học một nước là căn cứ ở cái lượng và cái phẩm những công trình trứ thuật của các nhà văn sĩ.

Cũng như báo giới, văn học Việt Nam cũng đã tấn bộ, song không tấn bộ được mau như báo giới. Mà nguyên cớ chẳng phải vì hiếm người tài, những chỉ vì những người tài thường hay "mắc kẹt" vô báo giới.

Xin các ngài chớ vội cười tôi về hai chữ "mắc kẹt" vì chỉ hai chữ đó là mới đủ dùng để diễn được cái ý tôi muốn nói mà thôi.

Như các ngài đã biết, viết báo bây giờ đã trở nên một nghề, mà là một nghề chẳng những đủ nuôi sống người ta, lại còn đủ làm người ta được nên danh nên giá nữa.

Muốn làm nghề đó đã đành không phải là dễ, song nghề chẳng bao giờ không trọng dụng kẻ có tài.

Mà phải chi các ông đó quyết tâm vô làm báo thì chẳng nói làm gì. Đằng này các ông hồi đầu viết báo chỉ định luyện tập quốc văn hay dùng thử ngòi bút viết, mà rồi thấy có kẻ hoan nghinh, có người dung nạp là xung vô đội nhà nghề mà mắc kẹt luôn ở đó.

Có người mắc kẹt vì sinh kế, mà cũng biết bao nhiêu kẻ mắc kẹt bởi hiếu danh. Rồi phải lo tới công việc nhà in, phải làm tới công

việc sửa bài, phải đi phỏng vấn chuyện này, điều tra vụ khác, công việc đa đoan, ngày giờ ràng buộc, còn đâu mà học hành tra cứu, còn đâu mà trứ thư lập ngôn?

Vả sự viết báo với sự làm sách, không phải hai công việc giống nhau.

Nhà làm báo cần phải thông minh hoạt bát mà nhà làm sách cần phải uyên bác công phu. Nhà làm báo dùng tư tưởng ít hơn dùng tri giác, để mau hiểu mau biết những chuyện mắt thấy tai nghe. Mà cái tư tưởng lại là cái phần cốt yếu của các nhà trứ thuật văn gia, nhờ nó mà có được những công trình bất hủ.

Về văn cũng vậy: Văn viết báo cốt cho nhẹ nhàng suông sẻ, nên có khi vô vị vô duyên lại cũng có khi lôi thôi cẩu thả. Còn văn viết sách cần phải chải chuốt, cẩn thận, lại cũng có khi phải gọt giũa công phu, vì vậy mà lắm cuốn sách chỉ sống nhờ về văn thể.

Nhà báo không phải là thua sút nhà văn, nhưng mỗi bên phải có một cái tài khác nhau. Tài khác nhau phần nhiều là vì cái sở trường mỗi người một khác. Nhưng cũng có khi cái nghề nghiệp nó thay đổi cái sở trường mà đưa người ta đi trên những con đường khác với đường mà cái thiên tài phải đưa ta đi tới.

Thiệt vậy. Tôi thấy rất nhiều người nếu chịu kiên tâm trì chí theo đuổi cái sự nghiệp văn chương thì sẽ có được cái tương lai rực rỡ, mà chỉ vì mắc kẹt vộ báo giới nên đành phải cùng nó dan díu suốt đời, để cho văn học phải chịu điều thiệt hại.

Mặc dầu. Cái hiểm tượng đó đã đành có ảnh hưởng tới văn giới nước nhà, mà tưởng cũng chẳng đủ thành nên một cái trở lực lớn lao cho sự tấn hóa của nó.

Dầu chậm bước hơn báo giới trên đường tấn bộ, song văn học Việt Nam cũng đã thấy khởi sắc lên nhiều về đủ mọi phương diện.

Trước hết ta thấy cái số sách xuất bản một ngày một tăng, cái số thư quán thư xã một ngày một nhiều, thì ta đã thấy nó tấn về cái lượng. Huống trong cái lượng đó lại cũng có bao nhiêu tác phẩm có giá trị hẳn hoi.

Xin khỏi nhắc tới cái *Nam Phong tùng thư* của ông Phạm Quỳnh và cái *Âu Tây tư tưởng* của ông Nguyễn Văn Vĩnh, mà chỉ xin kể qua ít bộ có giá trị, như tiểu thuyết thì có những bộ: *Quả dưa đỏ, Nho phong, Tố Tâm, Kim Anh lệ sử, Người vợ hiền, Tỉnh mộng*, v.v...; thi ca thì có những tập thơ của các ông: Nguyễn Khắc Hiếu, Trần Tuấn

Khải, Đông Hồ...; sách học thì có những bộ *Cổ học tinh hoa, Hán học danh ngôn* của hai ông Trần Lê Nhân và Nguyễn Văn Ngọc v.v... Song có giá trị hơn hết ta phải kể tới hai bộ *Việt Nam sử lược* và *Nho giáo* của ông Trần Trọng Kim cùng bộ *Hán Việt từ điển* của ông Đào Duy Anh.

Cái sự nghiệp của ông Trần là đối với sử học và cổ học, như tôi đã có dịp nói trong bài phê bình ông ở P.N.T.V. Còn cái sự nghiệp của ông Đào là đối với cái tiền đồ của văn chương Quốc ngữ.

Ai cũng biết văn Quốc ngữ ta mới thành lập nên còn nghèo nàn túng thiếu. Mà cái nghĩa vụ của các nhà văn là phải làm cho nó được phong phú súc tích thêm lên. Muốn vậy có hai phương pháp:

1. Một là sưu tập cái tiếng thường dùng ở dân gian.

2. Hai là nhập tịch vào văn Quốc ngữ những danh từ của văn Tàu, văn Nhật.

Cái phương pháp thứ nhất đã được thiệt hành ở các cuốn tự vị của những ông cố đạo Barbier, Génibrel, hay của những ông Paulus Của, Trương Vĩnh Ký v.v...

Cái phương pháp thứ hai, ông Phạm Quỳnh là người trước tiên đã xài tới và cũng đã công dụng cho quốc văn được nhiều. Song chính bộ *Hán việt từ điển* của ông Đào Duy Anh ra đời mới là thực hành cái phương pháp đó được một cách hoàn toàn viên mãn.

Phải, văn chương mà không được phong phú súc tích thì văn học cũng không thể nào tấn hóa được tới chỗ cao thâm. Huống sự học bây giờ một ngày mở mang, nhân tài bây giờ một ngày một thêm nhiều, thì những cái tư tưởng cao, những cái kiến thức rộng lại càng cần phải đủ chữ mà biểu diễn nó ra

Chẳng những triết lý của nhà Phật, đạo lý của nhà Nho, đã có người đem ra giảng cứu, mà kinh tế học, xã hội học cho đến hư linh học, siêu hình học cũng đã thấy xuất hiện ra ở văn học nước nhà. Những danh từ như: thượng tầng kiến thiết, hạ tầng cơ sở, nhân sinh quan, vũ trụ quan, luân lý học, mâu thuẫn thuyết, v.v... mà ta thường thấy dùng ở những bài khảo cứu rất là có giá trị về triết lý học, hay xã hội học, chính là những cái danh từ không thể không có được cho một cái tinh thần đã từ chỗ giản dị đi tới chỗ cao thâm.

Đã đành cái trình độ tinh thần đó mới chỉ là một cái trình độ của một hạng trí thức trong nước, song nếu nó đã phát biểu ra ở văn học

thì nó tất phải có ảnh hưởng đến cái trí thức của quốc dân độc giả.

Quốc dân không phải là ai ai cũng có thì giờ tiền bạc mà cắp sách vô trường hay xuất dương du học. Song nếu vì vậy mà đành để cho đại đa số đồng bào phải cam tâm thất học thì nước nhà sao có thể văn minh tấn hóa mà theo kịp bằng người?

Bởi vậy cho nên sự tài bồi văn học chính là cái nhiệm chung của hết thẩy chúng ta.

Nước ta sau này hay dở là nhờ ở chữ Quốc ngữ. Vì chỉ có chữ Quốc ngữ là có thể phổ thông cho khắp cùng trong nước, số người biết chữ Quốc ngữ một ngày một nhiều, mà sự học Quốc ngữ cũng rất là dễ dàng mau chóng. Song biết chữ Quốc ngữ há đã thành nên được người có học ư? Muốn nên người có học phải là người biết nghĩa lý, biết phán đoán, biết những điều tri thức của nhân loại cổ kim, biết những cái tinh thần của văn minh Âu Á, biết cái hoàn cảnh của mình ở, biết cái lý tưởng mình theo, để tự kiếm lấy con đường mình đi cho nó có lý thú đối với mình, có bổ ích đối với người, mà không đến nỗi là hư sinh vậy.

Một cái học như thế, không phải hễ biết chữ Quốc ngữ là sở đắc được đâu.

Chữ Quốc ngữ chẳng cho ta được cái học nào cả. Chữ Quốc ngữ chỉ là cái lợi khí cho ta tìm kiếm sự học mà thôi.

Tìm ở đâu? Kiếm ở đâu?

Thưa chính là tìm kiếm ở hai làng; một làng tên là báo giới Quốc âm; một làng tên là văn học Quốc ngữ.

Báo giới Quốc âm là chỗ để tiếp rước lấy những tin tức năm châu, những phong trào thế giới, ngõ hầu ta có thể nhân đấy mà thêm sự kiến văn, nhờ đấy mà thêm điều kinh nghiệm.

Song những việc xẩy ra ở hiện tại chẳng phải vô cớ mà sinh ra, lại cũng không phải khi không mà có. Tự nó vẫn có những nguyên nhân tiềm tàng, những lý do bí ẩn, chỉ có sự học là có thể khám phá được thôi.

Học lịch sử nhân loại cho thấu đáo cho có thể nhân chuyện trước mà đoán được chuyện sau. Do tư trào nhân sinh mà xét cứu, ta càng thêm rõ đường đi của lịch sử loài người.

Song những chuyện lý thú như thế tôi không coi được sách

Tây, sách Tàu, mà tôi cũng không đọc được văn Anh, văn Nhật, thì tôi làm sao mà biết được kia chứ?

– Vậy mà anh có biết văn Quốc ngữ không?

– Biết.

– Nếu biết văn Quốc ngữ thì anh có thể dùng nó mở cửa vào chơi trong làng văn học Việt Nam. Mới vào có lẽ anh cũng hơi bị thất vọng, vì những lời tôi ca tụng nó từ nẫy tới giờ vẫn không đủ che lấp được cái vẻ sập sệ nghèo nàn của nó, để anh thấy rằng nó chưa đủ thỏa mãn được cái chí cầu học của anh. Song tôi lại nhắc lại với anh rằng:

Nó mới thành lập được trên hai chục năm nay mà được vậy đã là khá lắm rồi.

Nó sẽ theo thời gian mà còn tấn bộ, vì ta đã thấy có những bực đa tài túc học đương gia công trì chí mà tô điểm cho nó được phát đạt mãi lên. Trước kia, ông cha ta đã đem những tư tưởng tính tình của mình mà cống hiến cho văn học Tàu, nhưng văn học Tàu cũng không vì đấy mà thêm tăng giá trị.

Gần đây, các nhà Tây học cũng nô nức đem văn tài thi cảm của mình mà cống hiến cho văn học Pháp, nhưng văn học Pháp cũng không vì đó mà tấn tới hơn lên.

Đến nay ta đã thấy cám cảnh cho sự học mướn viết nhờ mà hồi cố đến chữ Quốc ngữ của ta.

Ta biết chỉ nó là có thể dùng làm cái lợi khí phổ thông cho sự giáo dục học vấn của dân chúng đồng bào.

Ta đã chịu đem những cái sở đắc của Hán học, Tây học mà diễn dịch ra Quốc văn, theo những cái qui mô phương pháp của người mà tạo thiết ra những công trình trứ thuật, ấy nghĩa là ta đã biết đem những vật liệu lương thảo, dùng những kiểu mẫu tối tân mà tu bổ cái làng văn học Việt Nam của ta đó.

Rồi cái làng đó một ngày một nguy nga, lộng lẫy, một ngày một rực rỡ trang nghiêm, ấy chính là cái danh giá của chủng tộc mà cũng chính là cái nguyên động lực cho sự tấn hóa của xã hội Việt Nam.

Nhà in Nam Ký, H – 1933

9. THẠCH LAM
(1910–1942)

Thạch Lam – còn có bút danh Việt Sinh – tên thật là Nguyễn Tường Vinh, sau đổi là Nguyễn Tường Lân, sinh năm 1910 ở Hà Nội trong một gia đình công chức. Quê nội làng Cẩm Phô, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Học ở trường Canh nông một thời gian, rồi học trường Trung học Anbe Xarô; đỗ Tú tài phần thứ nhất rồi ra làm báo.

Thạch Lam bắt đầu hoạt động văn học từ năm 1936 ở Hà Nội, là thành viên của Tự lực văn đoàn. Ông tham gia biên tập các tờ tuần báo Phong Hóa, Ngày nay. *Hầu hết các sáng tác của Thạch Lam gồm truyện ngắn, tiểu thuyết, bút ký, tiểu luận đều được đăng báo trước khi in thành sách.*

Thạch Lam mất vì bệnh lao ở nhà riêng tại làng Yên Phụ, Hà Nội.

Các sáng tác của Thạch Lam được giới thiệu ở tập khác của bộ Tổng tập này – Ở đây chỉ giới thiệu những quan niệm về lý luận văn học của ông.

NHỮNG TÁC PHẨM CHÍNH

– *Gió đầu mùa* (Tập truyện ngắn) - Đời nay, Hà Nội, 1937.

– *Nắng trong vườn* (Tập truyện ngắn) – Đời nay, Hà Nội, 1938.

– *Ngày mới* (Tiểu thuyết) – Đời nay, Hà Nội, 1939.

– *Theo dòng* (Tập tiểu luận) – Đời nay, Hà Nội, 1941.

– *Sợi tóc* (Tập truyện ngắn) – Đời nay, Hà Nội, 1942.

– *Hà Nội 36 phố phường* (Tập ký) – Đời nay, Hà Nội, 1943.

THEO DÒNG

LỜI CHÚ THÍCH CỦA LẦN XUẤT BẢN THỨ NHẤT (1941)

Những bài về văn chương trong quyển này đều đã đăng rải rác trong hai tờ báo Ngày nay *và* Chủ nhật *từ 1939 đến 1940. Bây giờ gom lại in thành sách, chúng tôi tưởng tốt hơn hết là cứ xếp theo thứ tự trước sau, để các bạn đọc có thể theo biết cái dòng tư tưởng của tác giả.*

Đời nay

NHỮNG Ý NGHĨ NHỎ...

Ai nói rằng: "Sáng tác khó, phê bình dễ"? Không, phê bình cũng khó như sáng tác. Một nhà phê bình giỏi cũng hiếm như một nhà viết tiểu thuyết giỏi. Nhà phê bình còn cần đến những đức tính không phải là có nhiều trong lòng người; nhà phê bình trước hết phải công bình và hiểu được người khác.

*

* *

Có nhiều nhà phê bình chỉ phê bình vì có dịp nói tới mình. Họ có cần gì đến tác phẩm mà họ phê bình đâu. Như F. Céline đã nói trong cuốn "Bagatelles pour un massacre", họ không thể nói tới cái gì khác được cái "bản ngã kiêu ngạo" của họ. Thật là đáng chán khi thấy họ giày vò một tác phẩm, dùng nó làm một cái bực để nhẩy đi xa.

*

* *

Nhiệm vụ của nhà phê bình có lẽ không phải là tìm tòi những tài năng mới. Nhưng trong công việc, nhà phê bình phải lưu ý

hơn đến những tác phẩm đầu tiên của một nhà văn. Phải cúi mình xuống những tác phẩm có biểu lộ một tâm hồn rung động, một ý chí sốt sắng. Tác phẩm có thể vụng về, có thể non nớt như tiếng chim mới biết kêu. Nhưng cốt nhất là thấy ở đấy một vẻ sắc riêng, một âm điệu đặc biệt; cái già dặn của nét bút, cách xếp đặt của cuốn truyện rồi về sau sẽ có. Không thể nhầm được, và nhà phê bình cũng không có quyền nhầm, trong đó thế nào cũng có cái gì cho ta đoán biết được tài năng về sau này.

Không có gì cảm động hơn những bước chân hãy còn chập chững của những người mới mẻ, bắt đầu đi vào các đường lối trí thức và của tâm hồn.

*

* *

Bên ta, có bao nhiêu người viết văn, tưởng mình là văn sĩ, là thi sĩ một cách quá dễ dàng. Họ làm thơ để có một bài thơ, viết truyện để có một quyển truyện. Họ không muốn một tị cố công nào, họ viết thế nào xong thôi, thế nào cũng được.

Làm thợ, đi buôn còn phải khó nhọc, còn phải học nghề; tại làm sao viết văn lại không muốn học, không muốn cố?

*

* *

Những người đó cái gì cũng viết, chỗ nào cũng đăng, làm cho ta chán ngán. André Gide thật nói phải khi đã nói: “Nếu họ ít viết đi, ta sẽ thấy thích viết hơn”.

*

* *

Nhà văn ấy còn nói câu này nữa: “Có hai mươi cách diễn đạt ý tưởng, nhưng chỉ có một cách là đúng”.

Trước khi đến được cách đúng ấy còn phải bao nhiêu ngày giờ, bao nhiêu khó nhọc, bao nhiêu công tìm. Mà cũng có khi chỉ cần đến chỗ đúng mà thôi. Những nhà văn giá trị ít khi mình lại tự bằng lòng mình.

Mỗi câu văn viết ra thường là một dịp cho họ ân hận, băn khoăn.

*
* *

Phân biệt sự rung động thật với sự "văn chương" rất là dễ dàng; một ý nghĩ, một hình ảnh, một cảm giác thêm vào – vì nhà văn tưởng là thâm thúy, là đẹp đẽ – không đánh lừa được ai. Cái gì nhà văn không cảm thấy mà bịa ra, nó vẫn có vẻ một vật thừa, một vật vô ích. Không bao giờ tự thấy lông mày cô thiếu nữ giống như nét xuân sơn, mà cứ viết tưởng là hay, nhà văn đó suốt đời chỉ là một người đi vay mượn, một tâm hồn nghèo nàn đem của người khác đi cầm để mua chút danh hão cho mình.

*
* *

Trong mục "tin thơ" của báo *Tin Văn* (Nouvelles littéraires), ông Robert Honner đã viết:

– "Càng nghĩ tôi càng tự hỏi xem lời khuyên nhủ mà tôi phải bảo, lời khuyên cần nhất, có phải là lời khuyên về một phương diện tinh thần không: trước hết mình phải thành thực với mình, không bao giờ nên chịu viết về một đề bởi thấy người khác được hoan nghênh vì nó, nếu chính mình không thấy một cái liên lạc tối cần với đề ấy: không bao giờ nên bắt một hình ảnh nếu mắt mình không trông thấy. Chính những đồ trang sức mượn làm hại nhất cho các nhà thi sĩ".

Tôi nói cả các nhà văn nữa.

*
* *

Sự thành thực chưa đủ cho nghệ thuật.

Có thể, nhưng một nhà văn không thành thực, không bao giờ trở nên một nhà văn giá trị. Không phải cứ thành thực là trở nên một nghệ sĩ. Nhưng một nghệ sĩ không thành thực chỉ là một người thợ khéo tay thôi.

Không nên cãi rằng mình thành thực, nếu mình không thành

thực. Một đôi khi người khác có thể nhầm được, nhưng chính ta, ta không bao giờ nhầm cả. Và không có gì đáng bỉ cho một nhà văn hơn là mình tự dối mình.

*

* *

SỰ BỀN VỮNG CỦA MỘT TÁC PHẨM

(Nhân cuốn *Tố Tâm* tục bản)

Có những tác phẩm được người ta lưu ý mãi mãi, càng về sau càng nổi tiếng; có những tác phẩm chỉ nổi tiếng một thời, rồi sau chìm đắm vào sự quên, không ai nhắc đến nữa. Tác phẩm trên là tác phẩm, ngoài cái phần cấu tạo vì thời thế, còn có những cái gì bất diệt, đời đời, trong các nhân vật; tác phẩm dưới là tác phẩm chỉ có những cái sôi nổi một thời mà không có gì lâu bền, sâu sắc.

Cuộc lựa chọn của thời gian thực rất nghiêm khắc và công bằng. Đó là sự đắc thắng của những tác phẩm giá trị, có khi mới ra đời không được hoan nghênh. Trong thế kỷ XVII của văn chương Pháp, cuốn Astrée được thiên hạ hoan nghênh nhiệt liệt, mà bây giờ còn được ai nói đến nữa đâu? Còn bao nhiêu văn sĩ, bao nhiêu tác phẩm nữa nổi tiếng một thời mà bây giờ cũng mất tăm trong yên lặng.

Quyển *Tố Tâm* của ông Hoàng Ngọc Phách mới tục bản gần đây là một tác phẩm vào hạng đó. Khi mới ra đời, *Tố Tâm* được người ta hoan nghênh vô cùng. Từ Bắc đến Nam, không ai không biết đến *Tố Tâm*; có nhiều bạn gái học thuộc lòng cả quyển sách nữa; nhưng cũng như tác phẩm của Từ Trẩm Á, *Tố Tâm* bây giờ không còn ai nhắc đến. Cuộc kén chọn của thời gian đã loại cuốn tiểu thuyết đó như nhiều tiểu thuyết của các văn sĩ khác. *Tố Tâm* bị số phận đó vì cái nghệ thuật không vững bền; cuốn tâm lý tiểu thuyết ấy chỉ phân tách có cái tâm lý hời hợt bề ngoài, một cái thái độ của tâm hồn mà thôi (vì không những chỉ có các "mốt" về quần áo nhà cửa; có cả những "mốt" về tình cảm nữa).

Cái "mốt" thời *Tố Tâm* là phong trào lãng mạn, một thứ lãng mạn cuối mùa lấy ở phong trào lãng mạn thế kỷ XIX trong văn chương Pháp ra, nhưng nông nổi và yếu ớt, nên không tạo ra

được tác phẩm nào có giá trị. Hay lúc ấy không có nhà văn nào có đủ tài để nhìn qua cái nhất thời, đi đến cái sâu sắc của tâm hồn người, vật.

Cũng như bây giờ, các nhà văn đua nhau viết chuyện xã hội. Nhưng trong những tác phẩm có tiếng bây giờ, mấy quyển tránh khỏi được sự thải bỏ của thời gian? Chỉ có những tác phẩm nào có nghệ thuật chắc chắn, trong đó nhà văn biết đi qua những phong trào nhất thời, để suy xét đến những tính tính bất diệt của loài người, chỉ những tác phẩm đó mới vững bền mãi mãi.

Những nhà văn nào ồ ạt theo thời chỉ tạo ra được những tác phẩm số phận mỏng manh. Bởi họ chỉ nghe theo tiếng gọi của sự háo hức, lòng hám danh, sự chiều lòng công chúng.

Nhưng cũng không phải là nhà văn nên đi tìm sự bất tử, vì định đi tìm thì không bao giờ thấy. Một nhà văn Pháp, Drieu la Rochelle có nói: "Tác phẩm nào cho ta một bức họa xã hội của thời đại đúng nhất là tác phẩm tỏ ra ít chú ý đến thời đại nhất. Nói thế, không phải là bảo nhà văn không nên bàn đến những vấn đề hiện thời. Nhưng viết văn về vấn đề gì thì viết, nhà văn cốt nhất phải đi sâu vào trong tâm hồn mình, tìm những tính tình và cảm giác thành thực: tức là tìm thấy tâm hồn mọi người qua tâm hồn của chính mình, đi đến chỗ bất tử mà không tự biết".

VÀI Ý KIẾN VỀ TIỂU THUYẾT

Mấy năm gần đây [1], các tiểu thuyết xuất bản rất nhiều, và số người đọc tiểu thuyết mỗi ngày một tăng. Trong các nguyên cớ khiến cho tiểu thuyết được hoan nghênh tôi có thể chỉ cái cớ này: sự nảy nở của đời sống trong tâm hồn riêng của từng người. Khi người ta bắt đầu có một đời sống bên trong, hay tìm xét những trạng thái của tâm hồn mình, người ta thích đọc tiểu thuyết. Trái lại, tiểu thuyết lại giúp cho đời sống bên trong được dồi dào, sâu sắc thêm. Một quyển tiểu thuyết là để xem, chứ không phải để đọc cho nhau nghe như các văn khác; người đọc tiểu thuyết là một người đọc yên lặng, hay nghĩ ngợi, suy xét, và tìm trong tâm lý các nhân vật của

---

1. Bài này viết năm 1938.

truyện những tư tưởng và ý nghĩ của chính mình.

Tiểu thuyết là thể văn từ xưa tới nay được người ta yêu chuộng nhất. Ngày trước, ta có rất ít tiểu thuyết, chỉ phỏng theo hay dịch của Tàu. Rồi chúng ta bắt chước viết tiểu thuyết, từ quyển *Cành lê điểm tuyết* của Đặng Trần Phát đến quyển *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, qua những tiểu thuyết dịch của Tử Trầm Á như *Tuyết Hồng Lệ Sử* và *Ngọc Lê hồn*; đó là thời kỳ tiểu thuyết bắt đầu nẩy nở trong văn chương ta.

Quan niệm tiểu thuyết của chúng ta hồi trước là cái quan niệm vai chính hoàn toàn, "anh hùng hay liệt nữ". Tiểu thuyết nào đại khái cũng có một đôi trai tài, gái sắc: Trai thì trung hiếu, gái thì tiết trinh, đều là những người hoàn toàn tốt cả. Nhưng muốn tỏ cái tốt của họ ra thì phải làm thế nào? Tất phải đặt họ vào một hoàn cảnh khó khăn, khiến họ gặp những điều trở ngại: và họ vẫn thắng được những điều khó khăn đó, trai vẫn giữ được toàn trung hiếu, gái vẫn giữ được tuyết sạch giá trong. Rốt cục, hai bên lấy nhau, lập gia đình sung sướng và đời đời con cháu hiển vinh; tác giả không dám để cho họ phải thất bại và tiểu thuyết không thể có một kết cục xấu: cái đức bao giờ cũng phải thắng.

Tiểu thuyết bấy giờ chỉ có giá trị luân lý. Một quyển tiểu thuyết là một tấm gương luân lý gọt giũa khéo hay vụng để cho mọi người soi chung. Thời kỳ tiểu thuyết luân lý rất dài trong văn chương ta.

Nhưng tiểu thuyết luân lý phải là cái nhạt nhẽo, vô vị. Cứ nhắc đi nhắc lại một cái đề, tác giả làm cho người đọc buồn ngủ vì chán nản. Các nhà văn biết rằng phải tìm một cái gì khác hơn.

Sự phản động đến rất nhanh chóng; đó là thời kỳ tiểu thuyết có kết cục xấu: trai tài gái sắc không lấy được nhau nữa, trái lại bị chia rẽ và đau đớn. Người ta muốn nhìn nhận cuộc đời đúng hơn, và một ý chua chát lẩn vào cái luân lý của truyện. Người ta muốn bi quan bởi muốn tỏ ra người thức thời. Đa sầu đa cảm thành ra một điểm hay của tâm hồn. Người ta muốn nhìn thấy sự thanh nhã và cao quý trên vầng trán xanh xao của nhà văn sĩ. Những tiểu thuyết sầu thảm: *Bể oan, Bể khổ, Thuyền tình bể ái, Kiếp trầm luân*, mà báo *Phong Hóa* đã giễu một cách ý vị, thi nhau xuất bản. Đó là thời kỳ các văn sĩ tự cáo mình là ho lao, lúc nào cũng có vẻ đau xót cho thân thế.

Lâu dần, về sau, người ta bắt đầu thấy rằng hai thái độ đó, cái lạc

quan dễ dàng của tiểu thuyết luân lý và cái bi quan quá đáng của tiểu thuyết sầu đều không đúng với cuộc đời. Sự sống không phải cái này, cũng không phải cái kia. Sự sống phiền phức hơn, và các nhà văn muốn diễn tả cái phức tạp ấy. Nhưng họ chưa đến được ngay.

Vào quãng này, có sự phản động gây nên bởi *Phong Hóa*, trong hình thức và tinh thần. Về phần hình thức, *Phong Hóa* hết sức phá bỏ các sáo cũ trong cách viết văn. Một câu văn sáo là một câu văn có những chữ đối chọi nhau cho kêu, và những ý nghĩ, những hình ảnh sẵn sàng, chỉ việc chắp nối với nhau. *Phong Hóa* phá bỏ lề lối, và gây nên một lối văn giản dị, dễ hiểu, bình dân hơn và hết sức tránh dùng chữ Hán. Chính lối văn ấy, mỗi ngày một mềm dẻo hơn, giàu thêm vì những cách hành văn của chữ Pháp, là lối văn thịnh hành đến bây giờ.

Về tinh thần, *Phong Hóa* phấn đấu với sự thất bại cam chịu của con người, bày tỏ rằng đa sầu là cái hại, buồn thảm là một cách trốn tránh trước những bổn phận phải làm. Sự vui vẻ không phải là thô tục và đáng khinh nữa. Cái cười lấy lại giá trị của nó, trở nên sâu sắc và thanh nhã.

Sự phản động trên đây đến vừa hợp lúc, đánh tan cái văn chương sầu thảm đi, và gây lên một nền văn mới. Từ năm 1938 trở đi, văn chương ta đến thời kỳ loạn lạc, không quy củ nhất định, nhưng mang ở trong nhiều mầm giống mới. Cuộc tranh luận "Nghệ thuật vị nghệ thuật" và "Nghệ thuật vị nhân sinh" của một vài nhà văn trên các báo là một chứng cớ.

Nhưng phong trào ở nước ta, bất cứ phong trào gì, đều có một tính chung: là nông nổi, chỉ hời hợt bề ngoài. Cái mà chúng ta thiếu nhất là sâu sắc. Bởi ta không chịu phân tách và suy xét kỹ, nên bất cứ một vấn đề gì chúng ta cũng không biết được rõ ràng và chu đáo, biết một cách thấu suốt. Mà tâm hồn người ta lại là một vật khó biết nhất. Những trạng thái tâm lý trong lòng người rất là phiền phức, kín đáo và uyển chuyển. Biết mình, xưa nay vẫn là câu châm ngôn của các nhà hiền triết. Nhưng không một ai dám tự phụ là thực hành được câu ấy cả.

Trong văn chương ta, từ 1935 trở đi, có hai phong trào: phong trào bình dân và phong trào xã hội. Nhưng ở đây cũng như ở trường hợp chính trị, những người hiểu biết và thành thực rất hiếm, phần nhiều chỉ là a dua. Nhiều nhà văn xưa nay không hề chú ý đến tình cảnh sinh hoạt của dân quê, bỗng một sáng tỉnh dậy tự thấy

mình là văn sĩ bình dân. Rồi họ viết những tác phẩm tả những nỗi đau khổ của các người nhà quê và thợ thuyền. Nhưng người đọc chịu suy xét không bao giờ bị mắc lừa. Những cảnh mà các nhà văn ấy bầy ra trước mắt ta không làm cho ta rung động; và những hành vi và tâm lý của các nhân vật trong truyện, bởi không nhận xét đúng, nên để cho ta nhận thấy rằng những nhân vật đó không thật. Sự khéo léo, cái nghệ thuật vững chắc, có khi làm cho chúng ta phục. Nhưng chỉ có lòng tin tưởng, sự thành thực sâu xa của tác giả mới khiến chúng ta cảm động được.

Văn chương bình dân chỉ nẩy nở khi nào có những nhà văn ở đám bình dân mà ra, hay có những liên lạc mật thiết và chặt chẽ với đám người đau khổ đó. Cách sinh hoạt của những người nhà quê An Nam, cũng như cách sinh hoạt của các hạng người khác trong xã hội, cần phải nhận xét đúng lắm mới diễn tả được. Tôi lấy làm lạ rằng trong các tiểu thuyết của ta, chưa có quyển nào viết về dân quê nếu không phải chỉ là phô bầy những hình ảnh sáo, những tâm lý nông nổi và bịa đặt. Chưa có nhà văn nào làm hoạt động những người dân quê thực, bày tỏ những hành vi và tâm trạng thật của bác Nhiêu, bác Xã An Nam, không nhìn lũy tre qua cái lãng mạn mơ màng, hay cái khuôn sáo đẹp đẽ của văn chương. Phong trào thứ hai ở đấy, cùng những điều thiếu thốn ta thấy trong phong trào bình dân. Những tiểu thuyết có luận đề thi nhau xuất bản. Một chứng cớ đầy đủ tỏ sự nghèo trí tưởng tượng của các nhà văn ta: sau quyển "*Đoạn tuyệt*", có đến hai quyển tiểu thuyết nữa, cũng dùng buổi xử ở tòa án để kết cục truyện. Không có gì không thực và "nhân tạo" bằng. Những lời kết tội nghiêm khắc của ông chưởng lý đại diện cho lề lối phong tục cũ và những lời cãi hùng hồn của trạng sư, khiến chúng ta buồn cười.

Trong phong trào xã hội, có vấn đề được các nhà văn ta theo nhau nói đến, là vấn đề thanh niên trụy lạc. Nhưng với một đầu đề như thế, tôi lấy làm lạ chưa có nhà văn nào diễn tả được đúng những tâm trạng và các nỗi băn khoăn của thanh niên (mà các nhà văn đều là thanh niên). Bọn thanh niên chúng ta không thấy mình ở trong những tác phẩm đó; chúng ta chỉ thấy những ý nghĩ và tâm lý của tác giả, một tác giả không biết người, cũng không tự biết mình, quyết đoán một cách sai lầm; bởi thế chúng ta dửng dưng và lãnh đạm với tất cả những hành vi của các nhân vật trong truyện.

*

* *

Đến đây, lại thấy cái cần đối với các nhà văn, phải biết suy xét tâm hồn mình. Qua tâm hồn ta, chúng ta có thể đoán biết được tâm hồn mọi người. Và chỉ khi nào chúng ta hiểu biết được trạng thái tâm lý của mình một cách sâu sắc, chúng ta mới hiểu biết được trạng thái tâm lý người ngoài.

Tôi còn nhớ, trong một số báo *Nouvelle Revue Indochinoise*, bà Christine Fournier có viết đại ý như thế này: "Các nhà văn Pháp, các nhà văn trong hoàn cầu, đã viết về tất cả những vấn đề mà một nhà văn có thể viết được. Vậy chúng ta – các văn sĩ An Nam – còn viết về cái gì nữa? Còn cần viết gì nữa?" Bà C. Fournier trả lời: "Các anh còn tâm hồn các anh. Đó là sự phong phú dồi dào của các anh, các anh không cần tìm đâu nữa".

Chúng ta không cần bắt chước ai, (mà công việc bắt chước không phải là công việc sáng tác). Chúng ta cứ việc diễn tả cái tâm hồn An Nam của chúng ta, những tư tưởng, những ý nghĩ mà chúng ta ấp ủ trong thâm tâm. Chúng ta chỉ có thể bằng các nhà văn ngoại quốc, khi chúng ta đi sâu vào tâm hồn của chúng ta mà thôi.

Tôi đã có dịp được đọc nhiều tác phẩm chưa xuất bản của các nhà văn. Tôi phải buồn rầu khi nhận thấy, trong vài chục văn phẩm đó, một sự nghèo nàn không ai ngờ. Các nhà văn đó hình như không biết cái gì, nên chừng ấy nghệ sĩ chỉ quanh quẩn trong vài cái đầu đề giống nhau. Vẫn biết cái đề không phải là cái quan hệ, trái lại nữa; nhưng tôi muốn nói rằng những tư tưởng và tâm lý của các nhà văn trên kia cũng gần giống nhau trong vài khuôn sáo sẵn. Họ đi nhầm đường. Họ mang trong người một cái của quý vô hạn mà cứ đi tìm những đâu đâu tựa như người vác gói bạc trên vai mà không biết, lại ngửa tay đi ăn xin. Của quý ấy là tâm hồn của họ. Đáng lẽ đi theo những khuôn sáo sẵn, họ trở về trong lòng, suy nghĩ và phân tách những sự thay đổi của tâm hồn mình, thì hay biết bao nhiêu.

Do đấy, sự thành thực mới là cái then chốt của nhà nghệ sĩ. Muốn viết một tác phẩm bất hủ, một tác phẩm mà giá trị không theo thời, ta phải để hết nỗi rung động trong tác phẩm đó. Jacques Chardonue nói có hai tiểu thuyết gia: Một hạng chú ý làm

cho người đọc giải trí bằng sự diễn tả các phong tục trong xã hội, bằng một cốt truyện ly kỳ hay ngoắt ngoéo. Một hạng viết tiểu thuyết để bày tỏ ý tưởng, những cảm động của mình bằng hành vi của nhân vật trong truyện. Hai hạng có những độc giả khác nhau. Theo ý tôi, một tác phẩm nào của nhà văn cũng có một chút ít nhà văn trong ấy; muốn dùng danh từ gì mặc lòng, tả chân, khách quan, hay chủ quan, cái bản ngã của tác giả, cũng lộ ra trong những câu văn tác giả viết. Ta thấy rõ cái địa vị quan trọng của tâm hồn tác giả. Bởi vì tài năng không phải ở cách xếp đặt các câu văn, xếp đặt cốt truyện cho có mạch lạc; cái thực tài của nhà văn nguồn gốc ở chính tâm hồn nhà văn; một nghệ sĩ phải có một tâm hồn phong phú, những tình cảm dồi dào, nếu không, nghệ sĩ đó chỉ là thợ văn khéo mà thôi.

Chịu theo tâm hồn mình lại còn bao hàm cả cái can đảm mình dám là mình. Mấy người có cái can đảm ấy. Tuy nghệ sĩ đã phải là một người khác thường, không chịu bắt chước ai, không chịu ép mình vào khuôn sáo nào. Ngày xưa mình bắt chước văn Tàu, bây giờ lại bắt chước văn Tây. Ta thấy nhiều nhà văn cóp cả một quyển truyện Pháp làm của mình, hoặc cóp một vài đoạn cho vào tác phẩm viết ra. Cũng như khi học bắt chước cái cốt truyện và cách diễn tả của một nhà văn có tiếng. Họ không có cái tự kiêu của người độc lập và tâm hồn thanh cao. Những văn phẩm của họ chỉ là những công trình vô giá trị.

QUAN NIỆM TRONG TIỂU THUYẾT

Cái khuynh hướng của tiểu thuyết bây giờ là hết sức gần sự sống, để được linh hoạt và thật như cuộc đời. Những tiểu thuyết luân lý xưa, người ta thấy chán chính bởi những tiểu thuyết đó chỉ là một cách xếp đặt khô khan, không giống sự thực. Phải, tiểu thuyết bao giờ cũng là một sáng tác của trí tưởng tượng một câu chuyện xếp đặt, nhưng với đời sống bên trong một ngày một mạnh mẽ hơn, người đọc muốn rằng câu chuyện xếp đặt đó phải hợp với lẽ phải và xúc động đến tình cảm của mình.

Thật là ý nghĩa, khi ta thấy những tiếng dùng trong các bài phê bình đăng trên các báo Pháp và các nước khác. Khi chê một

tác phẩm, người ta có những tiếng: không tự nhiên, không thật, vân vân và trái lại, khi khen ngợi những tiếng: thật, linh động, giống người.

Nhưng một cuốn tiểu thuyết thế nào là linh động như cuộc đời? Trước hết, cái quan niệm "vai chính hoàn toàn" của tiểu thuyết là sai lầm. Cái hoàn toàn tốt hay cái hoàn toàn xấu không có ở trên đời, đó là một điều ai cũng biết: người ta là một động vật rất phiền phức. Tâm hồn người ta không giản dị như một biểu hiện và bao giờ cũng có một phần bí mật. Một người rất tốt có thể có những lúc giận dữ, tàn ác, nhưng một người rất ác có thể có những lúc hiền hậu, nhân từ. Người ta là người với những sự cao quý và hèn hạ của người. Những hành vi của người ta không phải chỉ do lẽ phải và trí thức, và phần nhiều định đoạt bởi những nguyên cớ sâu xa khác: tính di truyền, tạng người, tính chất v.v... Nhà tâm lý học Freud, khi giảng rõ cái quan trọng của phần "vô giác" trong sự sống của người đã ở một cách gián tiếp, một cái bờ cõi không ngờ cho văn chương. Nhà nghệ sĩ giỏi là nhà nghệ sĩ tạo ra những nhân vật thật và hoạt động, ngoài những tính cách và đặc điểm của cái địa vị xã hội, tìm đến được cái bí mật không tả được ở trong mỗi con người.

Nếu muốn tìm một câu định nghĩa ngắn (và bao giờ cũng thiếu thốn) để nói thế nào là một tiểu thuyết hay, tôi ưa câu này của Maurice Barrès: "Một cuốn tiểu thuyết hay là một tiểu thuyết đã làm cho ta rung động". Câu ấy không được hoàn toàn. Nhưng một văn phẩm làm cho ta rung động, chẳng phải là vì đã tìm được đường đến thẳng tâm hồn ta rồi sao?

*

*   *

Nhà nghệ sĩ chỉ có thể diễn tả đúng tâm lý một người khi quan sát đến cả hoàn cảnh chung quanh. Người ta không sống một mình, và có liên lạc mật thiết với những người khác, với xã hội. Phải làm sống lại trong tiểu thuyết cái không khí bao bọc lấy vai chính. Phải bày tỏ bằng những hành động cái tâm lý của các nhân vật. Sự quan sát, bởi thế rất cần: quan sát đúng, tìm những hành vi chính, đó là cái tài của nghệ sĩ. Những điều nho nhỏ, một nét mặt, một cử chỉ, một giọng nói, cho chúng ta biết rõ tâm lý một người hơn những

công việc và quyết định hệ trọng, trong lúc ấy, người ta tìm xét mình lại. Những cái mà ta thường coi là nhỏ nhặt, vụn vặt hay tỉ mỉ chính lại là những cốt yếu của tiểu thuyết hay.

Các tác giả người Anh hay Nga rất khéo làm linh động cái không khí bằng những việc nho nhỏ như thế. Bởi vậy tiểu thuyết của Anh bao giờ cũng hay hơn của Pháp. Tiểu thuyết Anh hay Nga gần chúng ta hơn, và làm chúng ta cảm động hơn. Tiểu thuyết của Pháp, bởi cách xếp đặt và bố trí khéo léo và chặt chẽ khiến chúng ta phục, nhưng không thích, vì không đi sâu vào trong tâm hồn ta. Văn chương Pháp là một văn chương trí thức, mà đặc điểm là sự sáng sủa, sự đẹp đẽ, và cũng bởi thế, theo lời André Gide trong bài diễn văn đọc ở buổi hội họp các nhà văn quốc tế, lúc nào cũng đi gần cái vực sâu của sự giả dối. Nhưng, chịu ảnh hưởng của văn chương các nước ngoài, các tác giả Pháp bây giờ đã biết chú trọng hơn về cách làm hoạt động tiểu thuyết bằng những cái chi tiết nho nhỏ.

*

* *

Theo quan niệm trên kia, chúng ta thấy rằng những tiểu thuyết luận đề mà trong đó tác giả cố ý bắt buộc các việc xảy ra và tâm lý các nhân vật phải theo ý định của mình, những tiểu thuyết đó đều ít giá trị, bởi không thật. Tác giả phải lấy một bài học ở các việc trong đời chứ không được bắt buộc cuộc đời phải theo luận đề mình định tỏ bày. Sự theo phục cuộc đời đó không bắt buộc tác giả phải ca tụng cái xấu, bởi vì trong người ta, cái xấu và cái tốt lẫn lộn, mà cái thiên chức của nhà văn, cũng như những chức vụ cao quý khác, là phải nâng đỡ những cái tốt, để trong đời có nhiều công bằng, nhiều thương yêu hơn.

Nhưng muốn bày tỏ gì mặc lòng, nhà nghệ sĩ trước hết phải làm thật đã. Sự thật bao giờ cũng giản dị và sâu sắc (giản dị đây có nghĩa là không huênh hoang); những hành vi có vẻ tuồng của các nhân vật trong phần nhiều các tiểu thuyết của ta tỏ ra rằng nhà văn ta hãy còn bị những cái trống rỗng và hào nhoáng làm lóe mắt. Một vai chính sẽ tự cho là xấu hổ nếu không làm những việc cao thượng – cái cao thượng sáo – quá người thường nếu không đa sầu đa cảm hơn người thường, như khóc con mối chết hay đi chôn cành hoa rơi. (Anh

chàng Giả Bảo Ngọc trong *Hồng Lâu Mộng* và Từ Trầm Á). Chúng ta còn chưa biết phân biệt cái tình cảm thật với "cái đa cảm vẩn vơ".

Bỏ hết những cái sáo, những cái kêu to mà trống rỗng, những cái giả dối đẹp đẽ, đi tìm cái giản dị, cái sâu sắc và cái thật, bằng cách quan sát và rung động đúng, đó là công việc các nghệ sĩ phải làm. Chúng ta cứ là chúng ta, với cái tâm hồn và bản ngã thật của chúng ta.

NHỮNG NGƯỜI ĐỌC TIỂU THUYẾT

Người ta có thể nói có bao nhiêu thứ tiểu thuyết thì có bấy nhiêu hạng độc giả. Nhưng lấy những tính cách chung và rõ rệt giống nhau, ta có thể xếp những người đọc sách vào hai hạng: hạng độc giả chỉ cốt xem truyện và hạng độc giả thích suy nghĩ, thích tìm trong sách những trạng thái tâm lý giống tâm hồn mình.

Hai hạng độc giả cùng đọc sách để giải trí. Từ cách giải trí thông thường để mua vui, đến cách giải trí lý thú của những người coi sự hoạt động của trí óc là một công việc ham mê.

Hạng độc giả trên nhiều hơn. Họ đọc tiểu thuyết gì cũng được, bất cứ loại gì, và chỉ cần xem cốt truyện: họ vội vàng đọc để giở đến trang cuối sách xem "về sau ra làm sao". Cần gì câu văn, hay tư tưởng của tác giả: nhiều khi câu văn hay, tư tưởng sâu sắc của tác giả lại là điều trở ngại trong việc đọc của họ. Hạng này chỉ cần có cái cốt truyện rắc rối sẽ được họ ưa thích. Một quyển tiểu thuyết hay, nhưng nếu không có cốt truyện ly kỳ sẽ làm họ thất vọng và phê bình "truyện chẳng có gì cả".

Ở trong nước ta, hạng này phần nhiều là các bà; không thể nhận được câu văn hay, hoặc một tư tưởng thâm thúy, họ say mê về cốt truyện và ưa thích các nhân vật có những hành động cao thượng hay bí mật. Nhưng tôi cũng biết nhiều người đàn ông, có học thức hẳn hoi, mà không thể phân biệt được một quyển tiểu thuyết hay với quyển tiểu thuyết dở. Sự thiếu suy xét đó thành ra không phải là vật sở hữu riêng gì của phái yếu.

Hạng độc giả này ngốn tiểu thuyết như người ăn cơm lấy no, và khi đọc xong họ không có cảm tưởng gì cả. Họ còn bận đọc quyển khác. Chính hạng độc giả này khiến cho nhiều nhà văn – đáng lẽ bất

buộc độc giả phải theo mình, thì lại đi theo chiều độc giả – sản xuất ra những tiểu thuyết cầu kỳ và theo thời.

Cách sinh hoạt khó khăn hiện nay, cuộc đời mỗi ngày thêm gay go, đã làm nảy nở trong lòng người Tây phương cái ham muốn lãng quên; một thứ văn chương ra đời mà người ta gọi là "văn chương thoát ly", những tiểu thuyết trinh thám được lòng ưa chuộng của công chúng. Các loại tiểu thuyết này kích thích rất mạnh mẽ trí tưởng tượng của người và khiến họ quên trong chốc lát cuộc đời buồn nản hàng ngày. Những tác phẩm của Pierre Benoit, của Mauice Dekobra, những du ký của các "nhà văn du lịch" bán chạy như tôm tươi. Và những tiểu thuyết trinh thám của Anh – người Anh có biệt tài về cách viết loại tiểu thuyết này đem tương đối cái khôn khéo của trộm cướp giết người với cái xét đoán chặt chẽ của sở mật thám, khiến cho người đọc mê man không biết chán.

Chỉ mới có ít tiểu thuyết trinh thám sản xuất ở nước ta. Đó là một điều đáng tiếc. Vì ở đây, những loại tiểu thuyết đó lại thay bằng những tiểu thuyết kiếm tiền và võ hiệp. Mà đọc tiểu thuyết kiếm hiệp là người ở khắp các hạng trong xã hội ta, từ người lớn đến trẻ con. Sự bán chạy của loại tiểu thuyết này có thể giảng được ở chỗ đã làm mãn nguyện những cái ưa thích hèn yếu trong người ta. Trước hết, một nguyên cớ về tâm lý: tiểu thuyết kiếm hiệp làm thỏa mãn cái nhu cầu tâm lý những người bị một sự hèn kém đè nén, như người ta với người Tàu. Chúng ta không còn tin ở sức mạnh có thể có của tâm hồn chúng ta, mà cũng không tin – vì không biết – ở sức mạnh vô cùng của khoa học. Bởi thế chúng ta đi tìm an ủi trong những cái tưởng tượng huyền diệu, dù rằng vô lý. Những trẻ con Anh hay Pháp chẳng hạn, chúng cần gì đọc phép luyện phi kiếm hão, khi chúng tin rằng khoa học có thể làm hơn thế, và chắc chắn hơn.

Tiểu thuyết kiếm hiệp phát triển rất mạnh vì được một vài nhà văn tham lam chỉ cốt chiều theo công chúng để kiếm lời, tìm hết cách sản xuất ra. Nhưng may thay cái dịch kiếm hiệp hình như cũng bắt đầu bớt rồi. Tôi ước mong sẽ có những tiểu thuyết phiêu lưu hay trinh thám đến thay vào, làm nảy nở trong người đọc lòng ham thích du lịch và sự thực. (Cái bí mật của trinh thám tiểu thuyết bao giờ cũng dựa vào khoa học hay vào những lý luận chắc chắn). Những tiểu thuyết du ký sẽ khiến người đọc ước mong những cảnh trời xa lạ bên ngoài.

Bây giờ tôi mới nói đến hạng độc giả thứ hai, thật đáng tiếc lại rất hiếm. Hạng này là những người không lười trí, họ ưa suy nghĩ, tư tưởng và tìm tòi. Họ thờ phụng và theo đuổi cái đẹp, cái hoàn toàn. Họ biết thưởng thức một câu văn hay, một ý tưởng sâu sắc và cảm thấy một cái thú vô song khi sắp bước vào tâm hồn của một nhân vật nào.

Những người này không bao giờ cần biết cốt truyện "về sau ra làm sao". Tiểu thuyết có cốt truyện ly kỳ và rắc rối chỉ khiến họ bực mình vì không được biết rõ tâm hồn các nhân vật.

Họ cũng đọc tiểu thuyết để giải trí, nhưng cách giải trí thanh nhã và cao quý đem đến cho họ những điều lợi ích và tâm hồn họ trở nên dồi dào. Họ coi đọc sách là cái thú thần tiên nhất và có lẽ những cái đẹp đẽ và sâu sắc nhất của họ là nhờ ở tiểu thuyết mà có. Những tiểu thuyết bắt buộc họ phải suy nghĩ là những tiểu thuyết họ ham thích. Đọc sách đối với họ là một cách luyện mình để cho tâm hồn phong phú hơn lên.

Bởi thế họ không cần chú ý đến cách xếp đặt và bố trí câu chuyện trong tiểu thuyết. Họ cần gì vai chính này về sau có lấy hay không lấy cô thiếu nữ xinh đẹp kia? Họ cốt chú ý đến cách diễn tả tâm lý của tác giả, có đúng hay không đúng, hời hợt hay sâu sắc. Vì vậy họ dửng dưng với cái tốt, xấu của người trong truyện: cái tâm lý của một bậc thánh hiền.

Hạng độc giả này là mực thước đo trình độ văn chương. Họ có nhiều tức là văn chương phong phú và giá trị. Họ là tri kỷ thân yêu của các nhà văn chân chính và khiến những tác phẩm xuất sắc không phải mai một trong quên lãng.

MỘT VÀI Ý NGHĨ...

"Văn chương" trong câu văn và trong ý tưởng.

Có những nhà văn lúc nào cũng nói đến các thứ hoa, đến các mầu sắc, đến các cây cỏ có vẻ "nên thơ". Với họ, hoa nở trong sương sớm, mầu sắc rực rỡ dưới ánh dương, cây liễu rủ bên hồ là những hình ảnh tươi đẹp và thanh cao làm cảm động lòng người văn sĩ. Nói đến những cái đó là một bổn phận, một sự cần phải có, để tô

rõ cái "thi vị" của tâm hồn. Họ không bỏ lỡ mất dịp nào và ấn đầy hoa, đầy mầu lạ, đầy liễu rủ trong câu văn của họ. Dưới ngòi bút của những người ấy, các câu tả cảnh đẹp đã nhắc đi nhắc lại đã nghìn lần trở nên những hình ảnh sáo cũ mòn và vô vị.

Tôi còn nhớ đã đọc một thiên truyện ngắn, trong đó tác giả tả cảnh bến đò Tân Đệ một đêm trăng: "Bên bờ ngàn liễu rủ mình trong sương lạnh". Nhưng bến đò Tân Đệ không có liễu bao giờ cả, chỉ có những kè đá với những biển gỗ sơn đen. (Có lẽ tác giả trong một cơn cao hứng đã trông nhầm cái cột dây thép ra cây liễu chăng).

Thật hoa là đẹp, liễu có vẻ nên thơ, không ai chối cãi điều đó. Nhưng cái đẹp chỉ cứ ở hoa, ở liễu mà thôi đâu? Cái đẹp man mác khắp vũ trụ, len lỏi khắp hang cùng ngõ hẻm, tiềm tàng ở mọi vật tầm thường. Công việc của nhà văn là phát biểu cái đẹp chính ở chỗ mà không ai ngờ tới, tìm cái đẹp kín đáo và che lấp của sự vật, cho người khác một bài học trông nhìn và thưởng thức.

Những năm đầu của tôi trong văn chương, ngày còn nhỏ, tôi cũng sinh tâm hồn "thi sĩ" như họ. Trong cuốn sổ tay tôi biên chép những câu văn sáo về hoa nở trăng lên; tôi yêu mến các thứ hoa đẹp đẽ và đã có lần bắt chước Giả Bảo Ngọc trong *Hồng Lâu Mộng,* lẩn thẩn nhặt cánh hoa rơi đem chôn ở vườn. Tôi dần dần được thấy cái đáng tức cười của tôi hồi ấy. Tôi không ca tụng hoa và liễu nữa, ít ra cũng không ca tụng như người ta thường vẫn làm. Tôi thấy trong cái mầm đầy nhựa của một cây rất tầm thường, trông những túp lá mới non, nhiều ý nghĩa: sự sống mạnh mẽ, tràn trề của mọi vật, cái vui sướng của mầm cây từ dưới đất nhô lên đón ánh mặt trời, cái rung động của ngàn lá trong cơn gió. Tất cả những cái ấy đối với tôi đều tuyệt đẹp. Tôi không cần nhắc lại những câu văn sáo về hoa lá, về những cảnh thơ mộng có liễu rủ bên hồ; với tôi sự đẹp có muôn hình vạn trạng phong phú và đầy đủ, có những giá trị khác xưa.

*

* *

Ở văn chương cũng như ở mỹ thuật, ở cách y phục và cách điểm trang, cũng có những "mode" thay đổi từng thời. Trước hết là "mode" của những thiếu niên thiếu nữ đa sầu, đa mộng: vẻ xanh xao lúc bấy giờ là biểu hiện tâm hồn cao thượng. Sức khỏe hồng hào và cái cười

vui sướng là triệu chứng của sự tầm thường. Rồi đến lượt các thanh niên yêu nước và chính trị: người ta ganh nhau bí mật tư lự và đăm đăm. Rồi đến thanh niên bình dân và xã hội, bỗng nhiên tự thấy mình có cảm tình với các người nghèo khổ chung quanh. Trong lúc ấy thì người thiếu nữ ít thay đổi hơn; các nhà văn gán cho họ những tâm tình mà họ chưa có chút nào.

Gần đây một nhóm văn sĩ lại nêu ra nhiều nhân vật mới: trong các tác phẩm của họ, bất cứ loại nào, con gái thì phải ngồi cửa sổ đan áo len (mùa nực cũng như mùa rét), để mong đợi người tình; người tình này là một thanh niên xông pha gió bụi, về chiều hay thơ thẩn trên các bến đò. Sao lại các bến đò? Bí mật! Với cái đầu đề "thương nhớ và phiêu lưu" ấy họ viết thành truyện, thành thơ, thành thiên tình sử, không mệt mỏi và không ngừng. Ta có thể chắc chắn rằng một ngày kia, theo chiều gió, khi thấy độc giả bắt đầu chán những thứ ấy, họ lại quay ra ngâm vịnh những đầu đề khác hợp thời hơn. Để có khi mình trái ngược với mình. Nhưng cái đó họ không cần.

*

* *

Cái "hoàn toàn" lạnh lẽo.

Chúng ta thường nghe nói: chỉ có thánh nhân mới hoàn toàn. Người bao giờ cũng có cái dở, cái khuyết điểm, bên cạnh cái hay. Nhưng chính vì những khuyết điểm, hèn yếu ấy mà người trở nên dễ thương, dễ mến. Cái hoàn toàn lạnh lẽo lắm.

Trong một tiểu thuyết, các nhân vật hoàn toàn không lấy được cảm tình của người đọc. Chúng ta có lẽ phục, nhưng mà chúng ta không yêu. Chính vì một nhân vật hoàn toàn là một nhân vật không thực, một nhân vật bịa đặt bởi tác giả và vì thế không linh động chút nào.

Còn ai hoàn toàn hơn những thần và những thánh? Vậy mà người ta thấy cái cần phải "nhân hóa" những đấng thiêng liêng ấy. Để khiến các vị cũng cùng một mực thước như người. Các bà đồng bóng, các con nhang đệ tử của chúa, đều trước hết đã hiểu cái cần cốt yếu đó. Ông Hoàng bà Chúa đều được tưởng theo hình ảnh của người phàm. Mỗi ông Hoàng bà Chúa đều có tật xấu và nết dở, đều có những nhược điểm như người: để mà có thể nịnh hót, có thể

phỉnh phờ, để mà nâng niu, mà yêu dấu, để cảm thấy thần thánh cũng gần mình.

(Nếu không, chẳng còn ai thiết mê thần, mê thánh nữa).

Những tiểu thuyết luân lý ngày xưa khiến chúng ta lãnh đạm và không làm chúng ta cảm động, chính vì các nhân vật trong truyện hoàn toàn quá. Những nhân vật ấy hình như ở một thế giới riêng, không có những hèn yếu và băn khoăn của người đời và chúng ta không thấy hình ảnh mình ở những nhân vật ấy. Sự bịa đặt, dù hoàn toàn, không bao giờ bằng sự thật. Và tôi xin nhắc lại câu này của Andre Bellesort: "Không gì bằng sự thực; sự sống là cái chuẩn đích, là mực thước của mọi vật".

Mà nói đến sự sống, tức là nói đến sự đổi thay. Cuộc sống không đứng yên một chỗ, lúc nào cũng hoạt động, cũng lưu chuyển như dòng sông chảy mãi chẳng ngừng. Tìm xét sự sống ở trong ta và ở xã hội quanh ta, tức là biết nhận được những cái gì đang thay đổi, những mầm giống gì sắp nẩy nở; ở mặt tâm lý, thì quan sát được tâm lý sau này của người, ở mặt xã hội thì phác họa được trước cái xã hội khác sắp đến thay. Cho nên những nhà văn thực tài đều là những nhà tiên tri: họ đoán biết và vì thế giúp đỡ vào cái gì sẽ gây dựng sau này.

TIỂU THUYẾT ĐỂ LÀM GÌ?

Tôi đã nghe thấy nhiều lần câu hỏi sau đây: mua sách để làm gì, và đọc sách, nhất là đọc tiểu thuyết, có những lợi ích gì?

Đó là một câu hỏi nhiều người đã đặt, và cũng nhiều người đã trả lời. Nhưng đó là một vấn đề mà sự bàn cãi lại chỉ đem những ý kiến thêm, và bởi còn có người tự hỏi đọc sách để làm gì thì cũng cần có người tìm cách trả lời.

Đọc tiểu thuyết để làm gì? Câu trả lời đến ngay trên miệng ta là: đọc để giải trí. Nhưng có nhiều cách giải trí, cũng như có nhiều cách chơi. Người ta lại nói rằng đọc tiểu thuyết để thỏa mãn cái cần thoát ly mà người nào chúng ta cũng mang ở trong lòng: thoát ly cuộc đời tầm thường và tẻ mọn hàng ngày, thoát ly cái hoàn cảnh ta đương sống, để tưởng tượng đưa theo hành vi của nhân vật trong truyện, dựa vào những trường hợp kỳ lạ xảy đến cho các nhân vật ấy. Người

ta ai cũng khát khao những cuộc phiêu lưu của đời sống bên trong hay bên ngoài, và dự vào những cuộc phiêu lưu nguy hiểm hay không ấy, trong khi mình ngồi yên lành trên chiếc ghế ở nhà, lại đem đến cho người đọc một cái thú vị gấp đôi.

Nhưng nếu chỉ cần giải trí và thoát ly thôi, thì đọc tiểu thuyết trinh thám, hay một chuyện nào đó, là đủ rồi. Không, tiểu thuyết còn đem đến cho ta những thỏa nguyện khác, và giới hạn cái lợi ích của tiểu thuyết ở giải trí và thoát ly là làm hẹp đi cái ảnh hưởng của tiểu thuyết nhiều lắm. Tiểu thuyết có một ích lợi khác rất lớn, và theo ý tôi, quan trọng nhất: tiểu thuyết dạy ta biết sống, nghĩa là dạy ta biết sung sướng. Sống! Nhiều người không đọc tiểu thuyết bao giờ mà vẫn sống như thường, vả chẳng đợi bài học của tiểu thuyết họ mới sung sướng. Đã đành thế, nhưng biết sung sướng cũng không phải là không khó khăn.

Có những người sống như cây cỏ, một đời sống tẻ ngắt và khó khăn, phẳng lặng như mặt nước ao tù. Tôi phải buồn rầu mà nhận rằng đấy là đời sống của phần nhiều người An Nam chúng ta. Nếu chỉ ăn với ngủ, với chơi, thì cái đời sống đó chẳng có gì đáng quý; cái đời sống cần là cái đời sống bên trong, cái đời sống của tâm hồn. Chúng ta có cái đời sống bên trong rất nghèo nàn và rất bạc nhược. Những tính tình phong phú, dồi dào hay mãnh liệt, chúng ta ít có. Chẳng dám yêu cái gì tha thiết mà cũng chẳng dám ghét cái gì tha thiết, lòng yêu, ghét của chúng ta nhạt nhẽo lắm. Chúng ta đổi lòng tín ngưỡng sâu xa ra một tín ngưỡng rất thiển cận và nông nổi, giữ cái vươn cao về đạo giáo của tâm hồn xuống mực thước sự săn sóc nhỏ bé về ấm no.

Ấy chính tiểu thuyết sẽ đem sự phong phú dồi dào đến cho tâm hồn chúng ta. Ta sẽ được biết nhiều trạng thái và thay đổi của các tâm hồn mà nhà văn diễn tả, nhận xét được những mầu sắc mong manh của tâm lý, chúng ta sẽ tập cảm xúc sâu xa và mãnh liệt, biết rung động hơn, trước những vẻ đẹp của trời đất, trước những hành vi cao quý của người trong truyện. Và khi biết phân tích và suy xét ngay chính tâm hồn của mình: chúng ta sẽ sống đầy đủ hơn.

Như vậy có phải một bài học về cách sống mà tiểu thuyết đã đem lại cho chúng ta không? Khi tâm hồn ta đã rèn luyện thành một sợi dây đàn sẵn sàng rung động trước mọi vẻ đẹp của vũ trụ, trước mọi cái cao quý của cuộc đời, chúng ta là người một cách hoàn toàn hơn.

Những tính tình tốt đẹp nhất của người, tình yêu và tình thương – hai cái thường lẫn làm một – cùng sẽ nhờ tiểu thuyết mà nẩy nở rộng rãi thêm. Ai có biết một quyển tiểu thuyết nào đã cảm động ta mà không gợi yêu, thương, không gợi lòng nhân từ bằng cách bày tỏ những điều bất công ác nghiệt của cuộc đời?

Biết sống, rút lại, là biết cách sung sướng. Nếu chính ta đã nhận là sung sướng rồi, tiểu thuyết đối với ta vẫn không phải là vô ích, tiểu thuyết sẽ làm cho ta sung sướng nữa lên. Trước khi đọc tiểu thuyết, ta vẫn thích nghe đàn hát, vẫn thích ngắm cảnh đẹp, vẫn thích ăn ngon. Tiểu thuyết sẽ khiến ta thích đàn hát hơn nữa, và hưởng cái thú ăn ngon một cách đầy đủ hơn nữa.

Và tôi tưởng quyển tiểu thuyết hay nhất – hay công dụng nhất – là quyển tiểu thuyết sẽ làm cho ta yêu, ham muốn yêu, không phải là yêu một người, nhưng yêu mọi người; không phải một vật, nhưng yêu mọi vật. Hiểu biết tình yêu, thưởng thức những thú vị phức tạp và nhiều mầu sắc của tình yêu, còn gì sung sướng hơn nữa! Mỗi cử chỉ, mỗi hành vi của ta đều rộng rãi, đẹp đẽ, và mỗi việc ở đời đối với ta đều có một ý nghĩa riêng. Chính nhà tiểu thuyết gia có biệt tài là nhà văn đã diễn tả đúng và thấu đáo cái tâm lý uyển chuyển của người, nhà văn chính mình có một tâm hồn rất phức tạp và giàu có.

NGƯỜI NHÀ QUÊ TRONG VĂN CHƯƠNG

Ít lâu nay những tiểu thuyết về dân quê sản xuất cũng khá nhiều. Một số các nhà văn vì theo thời, hay vì một cái sở thích văn chương đột ngột, đã bỏ những nhân vật phi thường hay lãng mạn để quay đầu về nhìn người nhà quê chân lấm tay bùn trên thửa ruộng. Người này trở nên nhân vật chính trong tác phẩm của họ.

Nhưng chúng ta thấy còn gì ở người dân quê ấy sau khi đã trông và sửa chữa qua con mắt của nhà tri thức? Hình ảnh người dân quê mà các nhà văn đó trình bày thật khác hẳn người dân quê thực. Người dân quê trong tiểu thuyết có những đức tính và tật xấu mà người dân quê thực không có.

Thật là một sự rất nhiều ý nghĩa khi ta nhận ra rằng trong văn chương, cả văn chương Pháp nữa, những nhà viết tiểu thuyết đã nhận xét khác hẳn nhau. Người dân quê của Zola không giống người

dân quê của Georges Sand chẳng hạn, và gần đây người dân quê của Maurice Martin du Gard cũng khác hẳn người dân quê của Giono.

Ở bên ta số nhà văn tả dân quê hãy còn ít. Mới có vài cuốn tiểu thuyết có nhân vật chính ấy. Điều đáng phàn nàn là các nghệ sĩ kia tưởng đã đến gần người dân quê trong lúc chính họ xa người ấy.

Chúng ta thấy gì? Mới đầu các nhà văn trình bày một hình ảnh rất nên thơ và thú vị của cảnh quê. Cô thôn nữ được coi như một cô gái ngây thơ và chất phác, yêu một cách chân thực, trong một khung cảnh mà các nhà văn tả cái đẹp và cái êm đềm. Những công việc ở nhà quê được trình bày như là các công việc thanh thoát và giản dị.

Một vài nhà văn khác tưởng có khuynh hướng xã hội hơn, lại trình bày trái ngược hẳn: thôn quê từ một phong cảnh thiên đường đã trở nên ngay một địa ngục. Người dân quê phải chịu bao nhiêu nỗi đè nén áp bức và các nhà văn thấy cái thích đội lên đầu họ bao nhiêu nỗi khổ sở và điêu đứng mà họ tưởng càng nhiều thì tác phẩm càng có giá trị.

*

* *

Đã đành rằng có đôi phần sự thực ở trong ấy. Nhưng sự thực quan sát không phải lúc nào cũng dễ dàng. Trong các tiểu thuyết kia, người dân quê hãy còn là một nhân vật tưởng tượng của nghệ sĩ, chỉ có những liên lạc rất xa xôi với bác Nhiêu, bác Xã sau lũy tre làng. Điều mà chúng ta cần phân biệt, là nên làm hoạt động những nhân vật tưởng tượng, hay làm sống lại những người dân quê thực? Nên tác tạo một cuốn tiểu thuyết với những nhân vật của cuộc đời; hay nên tác tạo những nhân vật cho một quyển tiểu thuyết?

Trong văn chương – văn chương Pháp mà chúng ta bị ảnh hưởng – bao giờ cũng có những tục lệ mà chúng ta chưa dễ vượt qua được. Người ta đã nói đến lòng yêu đất của người nhà quê. Sự thực, người nhà quê chỉ yêu quí ruộng đất chừng nào mà họ là chủ ruộng đất ấy thôi. Và khi người nhà quê từ chối không chịu bỏ làng ra tỉnh hay đi nơi khác kiếm ăn, ấy là vì sự ràng buộc của những thói quen sinh hoạt, những thói quen vật chất hay tinh thần, hơn là vì lòng tha thiết với đồng ruộng. Hay là tấm lòng tha thiết ấy có những nguyên

cớ khác như các nhà văn vẫn tưởng.

Một cái tục lệ khác là vẻ nên thơ của công việc đồng áng. Nên thơ với nhà văn đứng xem, phải. Nhưng sự thực không có công việc nào vất vả và nặng nhọc bằng. Bình minh tươi đẹp chỉ là còi hiệu để bắt đầu làm việc. Và thời tiết bất ngờ cầm vận mệnh người dân quê ở trong tay. Sự cố sức của người không thấm đâu với sức mạnh của trời. Người nhà quê thấy mình phải lụy những sức mạnh ở đâu đâu, những sức mạnh mà họ biết không có cách gì thay đổi được.

Tôi phải thất vọng mà nhận rằng hiện giờ người dân quê An Nam chưa xuất hiện trong các tác phẩm đã ra đời gần đây. Chúng ta phải đợi có một nhà văn nguồn gốc ở đồng ruộng tự cày bừa lấy trang sách nói về người nhà quê, vạch một luống thẳng thắn và mạnh bạo trên đất màu, và không chịu để cho những ý tưởng bên ngoài ảnh hưởng. Người ấy sẽ đủ can đảm để trình bày cho chúng ta thấy người dân quê An Nam thực, như lúc họ sinh hoạt trong lũy tre xanh. Không phải cứ sống với dân quê mà có thể am hiểu được họ; một trí xét đoán không sâu sắc chỉ nhận thấy được những cái bề ngoài. Phải biết quan sát bề trong và biết đi sâu vào cái bí mật của những tâm hồn ấy.

CUỘC ĐỜI CỦA NGHỆ SĨ

Nhà thi sĩ Tản Đà mất đi đã được gần ba tháng [1]. Cái việc đáng chú ý nhất là dấu hiệu cảm tình của khắp người trong nước đối với gia quyến nghèo của thi sĩ. Hưởng ứng tiếng gọi của báo chí, tất cả những người yêu chuộng văn ông – mà họ rất nhiều, từ Bắc đến Nam – đã gom góp gửi tiền về giúp đỡ. Trong cái tang bất ngờ đau đớn, người quả phụ chắc cũng đôi chút tự an ủi vì những cảm tình chân thật mà bà thấy ở chung quanh. Có lẽ sự đó đã khiến bà can đảm nối chí của chồng xưa: chúng ta được tin rằng *Tản Đà Thư cục* lại mới thành lập để sưu tầm và xuất bản toàn văn thơ của thi sĩ. Đấy là một tin đáng mừng và chúng ta mong mỏi cho Tản Đà thành công được trong cái việc thiêng liêng đó.

Tuy vậy, khi nhìn lại làn sóng cảm tình của mọi người đối với thi

1. Bài này viết tháng 8 năm 1939.

sĩ, chúng ta cũng không khỏi có đôi chút ngậm ngùi. Giá những cảm tình ấy cũng biểu lộ rõ rệt như thế ngay hồi thi sĩ còn ở đời... ... Có lẽ sự sống của thi sĩ và gia quyến được dễ chịu và rộng rãi hơn, có lẽ thi sĩ khỏi phải bận tâm vì những cái thiếu thốn nhỏ mọn hàng ngày, đã sản xuất được nhiều tác phẩm quý báu hơn. Ai đã nói rằng sự sung túc giết chết nghệ thuật, rằng sự nghèo nàn thiếu thốn cần cho nghệ sĩ như một sự kích thích tài năng sản xuất được nhiều hơn? Có lẽ sự sản xuất rất dồi dào của nhà văn Honoré de Balzac một phần có thể giải nghĩa ở món nợ to ông mắc mà chưa trả được, nhưng có gì chứng tỏ rằng không công nợ ông sẽ sản xuất ít hơn? Cái nghèo như một bệnh ung thư cấn nhấm dần tài năng người nghệ sĩ. Người này không cần gì phải giầu có, không cần phải sống một cuộc đời sang trọng; họ chỉ cần một cuộc đời chắc chắn, đủ ăn đủ tiêu, không phải lo nghĩ đến ngày mai. Thế là đủ để cho họ chuyên chú hết tinh thần và nghị lực vào nghệ thuật.

Những điều ước muốn nhỏ mọn ấy, ở các nước khác mà văn chương rất phong phú, như Pháp, Anh, hay Mỹ, rất dễ dàng được thực hiện. Mà được thế, nhà nghệ sĩ không cần phải nhờ đến lòng thương, hay cảm tình của mọi người, dù thế nào, cũng vẫn đưa lại, chút e thẹn và ngượng ngừng mà tâm hồn kiêu hãnh của nghệ sĩ không đành chịu nhận. Chỉ một quyển sách xuất bản – ở người có thực tài cũng như người không có tài lắm – là đủ đem đến cho tác giả một món tiền có thể sống dễ chịu vài năm.

Đối với một nhà văn nổi tiếng, một tiểu thuyết thường thường xuất bản tới mười vạn hay hai mươi vạn bản, không kể những cuộc bán chạy bất thường. Số độc giả ở các nước đó rất nhiều, và họ coi sự mua sách đọc là một công việc rất cần cho cuộc đời của họ; đọc sách là một cách giải trí và tìm thú tinh thần mà họ không thiếu được. Người ta có thể nói chính họ đã xây dựng nền văn chương của nước họ, và đã khiến có thể nẩy nở mỗi ngày một nhiều những tài năng mới.

Trở lại nước nhà, những con số không khỏi đối với chúng ta thành ra giễu cợt. Phong trào báo chí và sách vở mới bồng bột mạnh mẽ từ quãng 1933 trở về đây. Số người đọc vẫn còn rất ít, đối với một nước hơn hai mươi triệu người. Hay là số độc giả chân chính thật ít, tôi muốn nói hạng người đọc chịu bỏ tiền ra mua (vì rằng số người đọc mượn và thuê nhiều lắm). Một cuốn sách bình thường

chỉ bán trong vòng bốn, năm nghìn bản. Số tiền lãi của nhà văn được hưởng thật là bé, không đáng kể. Phần nhiều tiền lợi đều vào tay các nhà in hay nhà xuất bản khôn khéo. Tôi không nói nhiều ở đây về những con số nữa. Chỉ có một điều nhận xét chắc chắn: nhà văn bên ta không kiếm nổi nuôi mình.

Làm thế nào thay đổi được cái tình thế đó cho tốt đẹp hơn? Chúng ta phải mong mỏi số người đọc nhiều lên và tất nhiên, tác phẩm sẽ được một ảnh hưởng rộng rãi hơn. Hai cái lợi đều đáng quý cả. Chúng ta còn thiếu một sự a dua đáng yêu về nghệ thuật, và đây có lẽ là lúc người ta nên tâng bốc những kẻ a dua. Kẻ a dua không phải thích mua sách về để đọc, nhưng họ thích mua sách vì có một tủ sách trong nhà là biểu hiện một sự trang trọng và thức thời. Khi một kẻ giàu có tự coi như thiếu kém nếu không biết tên tác phẩm sau cùng mới xuất bản của một văn sĩ có danh, khi các khách thính của các nhà trưởng giả bắt buộc phải trang hoàng bằng những tầng sách ở nước này mới đến thời kỳ thịnh đạt được.

Hiện giờ, những nghệ sĩ vẫn không sống được với nghề. Một thi sĩ được yêu chuộng như Tản Đà mà suốt đời phải nay đây mai đó để theo đuổi cái việc lập thư cục. Những tác phẩm của ông dễ không có quyển nào xuất bản tới ba lần, và tan tác mỗi nơi một ít; bây giờ muốn tìm được toàn bộ có lẽ cũng là một việc khó. Ông lại mất trong sự nghèo nàn và túng bấn. Cảnh buồn ấy đã gợi bao nhiêu cảm tình chân thật của các người đọc văn ông. Những cảm tình đó giá biểu lộ sớm hơn, và luôn luôn không ngừng, Tản Đà có lẽ thêm được một an ủi trong đời và những tác phẩm văn chương trong nước có lẽ sản xuất được nhiều hơn. Mua sách, quý sách, đó là cách công hiệu nhất để nâng đỡ những tài năng thất vọng, và khiến cho nền văn chương của nước nhà đến chỗ thịnh vượng và phong phú.

MỘT VÀI Ý KIẾN

Một nhà văn phải biết quan sát, tất nhiên. Người ta thường hiểu sự quan sát bề ngoài là cái tài chụp hình và ghi nhớ các sự vật. Sự quan sát ấy không đủ và chỉ khiến tác phẩm trở nên khô khan hay có vị khôi hài. Cần hơn là sự quan sát bề trong, khiến nghệ sĩ có thể hiểu được cái ý nghĩa giấu kín của sự vật, cái trạng thái tâm lý của một cử chỉ hay một lời nói.

*

* *

Có một quan niệm nhiều nhà văn của ta hiện giờ đang tin theo: là nghệ sĩ phải chơi bời phóng túng, phải trụy lạc trong các chốn bán vui, để khi xác thịt thật mệt mỏi, thì tâm trí càng được sáng suốt. Sự chơi bời có lẽ là một giải trí của nghệ sĩ, nhưng tất không phải là một cái cần cho nghệ thuật chút nào.

Có lẽ, một nghệ sĩ có tài năng khác người, thường hay chơi bời phóng túng, không chịu buộc mình trong các lề lối thông thường. Nhưng sự phóng túng ấy là một trạng thái của tâm hồn nghệ sĩ, chứ không phải là một trạng thái của tài năng, và nghệ sĩ không bao giờ nghĩ rằng sự ấy có ích lợi gì cho công nghiệp của mình.

Còn những kẻ không có tài, dẫu có bắt chước chơi bời trụy lạc đến mức nào nữa, cũng không thể vì thế mà nẩy nở ra tài được.

*

* *

Cũng theo một quan niệm như thế, họ tưởng rằng nhà văn phải là người đã nghe rộng, đi nhiều, đã lăn lộn khắp đây đó, để có nhiều kinh nghiệm trong cuộc đời. Nhưng đối với một người không có tài năng thì đi nhiều cũng không đem lại được ích lợi gì. Còn đối với người biết trông và suy xét, họ không cần đi đâu cả: cuộc đời hàng ngày bao bọc chung quanh cũng đã cho họ thừa tài liệu. Nhiều tác phẩm chứng rằng tác giả biết rất nhiều, nhưng mà vẫn sống rất ít.

*

* *

Ta quen nhìn đồng hồ đến nỗi tưởng rằng thời gian ở trong ấy. Bao nhiêu người vì thói quen, vì tập quán, đã lấy cái bề ngoài làm sự thật, cử chỉ làm tính tình, khuôn sáo làm tâm lý.

Thật rất khó khăn mà phân biệt được giả với thật, cái mầu mè với sự rung động, cái nghề khéo léo với sự sống sâu xa. Có những cách bầy đặt đẹp đẽ đến nỗi người ta bị lóa mắt. Có bao nhiêu tác phẩm trong đó cảm hứng của tác giả thay bằng một vài khuôn

sáo hợp thời, tâm lý nhân vật thay bằng ý muốn xinh đẹp, sự thuần tay thay cho nghệ thuật!

Nên gọi cái trốn tránh đó là gì? Là cái "sợ sự thật". Có nhiều nhà văn không dám nhìn thẳng vào sự thực bao giờ. Trong tác phẩm của họ, những cảnh tả đều là bịa đặt, không có thật; các nhân vật đều có những khuôn sáo tâm lý sẵn có trong các sách trước. Thành thử ở một tiểu thuyết An Nam, chúng ta không thấy đất nước An Nam và cũng không thấy người An Nam. Có phải làm như thế dễ dàng hơn? Vì không có cái chuẩn đích để so sánh, họ tưởng giấu được không cho ai biết những điều sai lầm của họ. Họ thỏa ý trong những con đường người trước đã vạch rồi. Họ có mắt mà không dám trông, có trí mà không dám xét, dù trước sự thật và cuộc đời. Cả đến tâm hồn họ mang trong người, họ cũng tránh không nhìn thấy.

*

*   *

Văn chương xã hội và bình dân! Đối với họ là thế nào? Một người thợ đi làm khổ sở, lương không đủ sống, mà chủ thì giầu sang; một người dân quê nghèo phải bán ruộng nương cho ông điền chủ giầu và cho vay nặng lãi. Khổ nhiều hay ít sẽ làm cho quyển tiểu thuyết mỏng hay dầy. Còn những ý nghĩ, tư tưởng của người thợ, của người dân quê đâu? Họ không nói đến – và cũng không thể nói đến được. Thật ra, số phận của những người kia chỉ khiến họ là các nhà văn tân tiến đã làm tròn "sứ mệnh" của mình.

CẢM HỨNG VÀ LÀM VIỆC

Người ta thường nói đến việc Lý Thái Bạch uống một trăm chén rượu, làm một trăm bài thơ, như một việc lạ lùng và đáng phục. Tôi tưởng đó chỉ là một câu chuyện huyền, đẹp đẽ và thú vị. Có lẽ trong một lúc cảm hứng đột ngột, Lý Bạch đã làm được một, hai bài thơ hoàn toàn, nhưng chắc rằng những bài thơ khác nhà thi sĩ ấy đã trau dồi, sửa mất nhiều ngày giờ. Người sau không muốn nhận cái cảnh nhà thi sĩ đăm đăm cố sức trên mảnh giấy là thanh nhã, nên muốn tìm một sự dung dị linh hoạt, thần tiên hơn.

Cái ý muốn một lúc hứng viết xong bài thơ, và ý kiến chỉ thơ làm như thế mới hay, và người làm mới đáng phục, cái ý đó đã khiến nhiều nhà văn ta hiểu lầm. Họ sinh ra khinh bỉ sự cố công, sự làm việc khó nhọc và cố theo đuổi cái tài đặt bút viết một lúc hàng trăm bài. Có lẽ, một bài thơ ngắn, dăm bốn câu, có thể hoàn toàn ngay lúc cao hứng được; nhưng còn nói sao về một thiên tiểu thuyết chẳng hạn, mà sự kết cấu phải cần bao nhiêu công việc và ngày giờ?

Trong lúc này, người ta thấy ra đời nhiều tác phẩm vội vàng, cẩu thả quá. Người đọc đã thấy rằng tác giả đã không chịu cố sức như có thể cố sức được, đã không chịu gọt giũa và sửa chữa tác phẩm cho được đẹp đẽ hơn. Họ đưa ra những tác phẩm mà họ đã không chịu nghiền ngẫm, mang trong trí não từ trước, và lúc viết không chịu tìm tòi cách diễn tả đúng nhất ý tưởng mình. (Tuy thật rằng phần nhiều không có ý tưởng gì, và không như người giầu ý tưởng chỉ còn tìm cách giãi bầy thôi, họ lại tìm cách làm thế nào để tỏ ra rằng có ý tưởng).

Cái gương của những văn sĩ phương Tây đáng để cho chúng ta soi và bắt chước. Tất cả các văn sĩ có thiên tài mà chúng ta quý mến đều đã phải làm việc ghê gớm, đã trải bao nhiêu đêm trắng để gọt giũa và sửa chữa lại những vần thơ, những câu văn mà trong lúc hứng họ đã viết ra trên mặt giấy. Tôi chỉ cần dẫn ra một vài thí dụ.

Flaubert đã viết đi viết lại quyển "Madame Bovary". Maupassant có khi viết lại đến năm lần một truyện ngắn. Balzac cũng viết nhiều lần, mà đến khi sửa bản giáp nhà in, ông còn chữa chi chít đến nỗi có khi bản sau khác hẳn bản trước. Ấy là Balzac viết vội để chóng có tiền trả nợ đấy. Chataubriand chẳng đã viết tất cả mười bảy lần bài tả cảnh *Một đêm ở Mỹ châu* đó ư?

Henri Duvernois bao giờ viết cũng có ba màu giấy khác nhau ở trước mặt. Thế nghĩa ít nhất ông cũng viết lại ba lần bất cứ tác phẩm nào của ông, không kể nhiều khi viết hơn nữa. Một hôm có người bạn xin bản thảo quyển tiểu thuyết ông vừa xuất bản. Duvernois dẫn bạn đến một cái hòm đựng hơn một trăm hai mươi bảy tập giấy và bảo: "Đây, bản thảo của tôi".

Tolstoi, nhà văn Nga nổi tiếng khắp hoàn cầu, có khi chữa lại bẩy lần bản thảo của ông... Ta thử tưởng tượng công việc ông đã làm khi chữa quyển tiểu thuyết "trường giang đại hải" và bất hủ *Chiến tranh và hòa bình*. Gogol, một danh sĩ khác người Nga, sau

bẩy năm nghiền ngẫm và viết tập thứ nhì của quyển *Những linh hồn chết* đã đốt cháy bản thảo trước khi từ trần. Lòng bất mãn của nghệ sĩ đối với công việc của mình, hay có gì khác? Không ai được biết.

Giờ tôi nói đến Dostoievsky, nhà viết tiểu thuyết, cũng người Nga, có lẽ nhà viết tiểu thuyết có giá trị nhất của thế kỷ và trên hoàn cầu.

– Lúc năm mươi tuổi ông ta viết: "Cái tiểu thuyết tôi sắp viết – (ấy là quyển *Anh em Karamazov*, mà chín năm sau nữa ông mới bắt đầu viết) – đã làm tôi băn khoăn từ ba năm nay nhưng tôi chưa muốn viết vội vì tôi muốn viết thong thả, như Tolstoi, Tourgueniev, Gontcharow đã viết". Nhưng mặc dầu ông đã nói: "Tôi không hiểu sao người ta có thể viết vội vì tiền được" cái vấn đề tiền ấy đã can thiệp vào công việc của ông nhiều lần: "Tôi sẽ không viết kịp; tôi không muốn làm hỏng cả vì vội vàng. Tuy rằng cách bố trí đã xếp đặt kỹ càng, người ta có thể làm hỏng hết vì vội quá".

"Bởi thế ông đã phải làm việc ghê gớm, vì nếu ông giữ danh dự không sai hẹn với các nhà xuất bản, ông đành thà chết vì công việc còn hơn giao một tác phẩm không hoàn toàn. Thế mà suốt đời ông, ông vẫn giữ cái ý chắc chắn và đau đớn rằng, nếu có nhiều thời giờ hơn, được tự do hơn ông còn có thể thực hành ý tưởng ông một cách hay hơn nữa: "Điều khiến tôi băn khoăn lắm, là nếu tôi viết truyện ấy hẳn một năm trước, rồi được hai ba tháng chép lại và sửa chữa, thì chắc hẳn là khác, tôi quyết thế". Huyễn tượng chăng? Ai biết được? Nếu nhiều thì giờ hơn ông sẽ thêm được cái gì? Ông tìm gì nữa? – Một sự giản dị hơn, chắc thế, một sự liên lạc chặt chẽ hơn trong các tiểu tiết, tuy những tác phẩm hay của ông trong nhiều đoạn, đã đến một trình độ tinh vi và rõ ràng tưởng khó vượt hơn nữa.

"Nhưng được thế, bao nhiêu công trình!. Chỉ có những cảm hứng là đến đột ngột, hẳn một lúc, còn ngoài ra là công việc nhọc nhằn cả". Ông biên thư cho người anh, nói: "Anh chắc lẫn cái cảm hứng, nghĩa là sự sáng tác đầu tiên, thoát ngay, của toàn cảnh hay cái hoạt động của linh hồn, với công việc. Này, ví dụ tôi biên chép một cảnh y như lúc hiện ra cho tôi, và tôi lấy làm thích lắm; rồi sau, hàng tháng, hàng năm, tôi viết đi viết lại, và cái kết quả sẽ hay hơn, anh nên tin thế. Cảm hứng đến là được rồi. Tất nhiên không có cảm hứng, không

có thể làm gì được"[1].

Và như thế khi viết những thiên tiểu thuyết kiệt tác ấy, ông xóa đi, chép lại, chữa, sửa, thêm bớt, và làm việc như một người tù bị khổ sai. Chúng ta ai đã chịu khó như thế, không nói đến có tài như Dostoievsky? Mà, đúng lẽ ra, đã không có tài như nhà văn ấy, chúng ta đáng lẽ phải chịu khó và công phu hơn ông ta mới phải. Nhưng đáng buồn! Tôi biết có nhiều nhà văn sẽ lấy làm xấu hổ nếu phải thú rằng mình viết khó nhọc và công trình. Họ muốn uống một trăm chén rượu, làm một trăm bài thơ, dung dị và thao thao bất tuyệt như nhà thi sĩ Tàu cơ! (Rượu một trăm chén có lẽ – (mà cũng đã vị tất!) – còn thơ hay trăm bài thì cho phép tôi ngờ lắm).

Đành rằng sự cố sức không đủ, vẫn cần phải có tài năng, có thiên bẩm. Nhưng sự cẩu thả, mình dễ dàng với mình, chẳng bao giờ đưa đến một tác phẩm hay. Nếu câu của Buffon "Thiên tài chỉ là một sự kiên nhẫn lâu" có đôi phần đúng thì chỉ ở trường hợp này, nhất là đối với các nhà viết tiểu thuyết, bởi tác phẩm họ không phải một ngày làm xong được. Và cả câu này nữa của Flaubert, nhà nghệ sĩ trau dồi và yêu mến hình sắc đẹp tha thiết nhất trong làng văn Pháp: "Cảm hứng tức là ngồi vào bàn làm việc đúng giờ đã định". Tôi đưa câu sau này để các nhà văn nước ta ngẫm nghĩ.

THEO DÒNG...

... "Nếu họ viết ít đi, ta sẽ thấy thích viết hơn", trong câu nói của André Gide có lẫn một ý vị hơi chua chát. Tôi cố ý nhắc lại lời nói đó lúc này. Chưa bao giờ sách xuất bản nhiều như bây giờ, những tác phẩm thi nhau ra đời như bướm nở ngày mùa, như chuồn chuồn vỡ tổ. Đáng phàn nàn về sự nhiều chăng? Không, văn chương nước ta còn cần nhiều hơn nữa, hàng nghìn hàng vạn quyển để đủ bầy trong thư viện, trong các tủ sách gia đình. Không, điều đáng phàn nàn, là cái giá trị của những văn phẩm đó, viết ra một cách vội vàng, một cách cẩu thả, một cách khinh rẻ vô cùng.

Có lẽ thời thế khiến người ta ham đọc sách, nhà xuất bản thấy lợi muốn xuất bản thật nhiều, và nhà văn cũng vội vàng viết mau cho

1. *Dótoievsky*, của André Gide.

có tác phẩm, để được tiếng, được tiền. Những tác phẩm ra đời mỏng mảnh cả về hình thức lẫn tinh thần. Một trăm trang sách viết cho đầy không phải là công việc khó. Tìm một cái tên sách cho kêu, cho khiêu khích, cũng dễ dàng. Thế là đủ.

Một tác phẩm dẫu không hay, nghệ thuật kém, nhưng tác giả công phu, đã cố sức, đã tha thiết viết ra, chúng ta vẫn kính trọng. (Nhưng nếu đã đủ các điều kiện ấy, thì quyển sách thường hay). Lòng kính trọng là cái mà các nhà văn ấy thiếu nhất: kính trọng mình, kính trọng tác phẩm của mình, không đức tính ấy, không bao giờ có công cuộc giá trị và lâu bền.

*

* *

Người ta bắt đầu để ý đến sự đọc sách của các trẻ em. Đã lâu chúng ta phàn nàn về sự thiếu sách cho các con trẻ đọc, mà không ai làm gì để bồi đắp cho vào chỗ khuyết điểm ấy [1]. Năm, tháng vẫn để các con em đọc nhảm những tiểu thuyết kiếm hiệp ba xu.

Bởi vì viết sách cho các trẻ em xem không phải là việc dễ, người ta chớ tưởng lầm là viết cho trẻ con thì viết thế nào cũng được. Chúng ta chớ quên là trẻ con có lý luận, và trí quan sát riêng của nó, nhiều khi xác đáng và tinh tường hơn của người nhớn. Các trẻ con nhìn đời bằng con mắt mới, và trí xét đoán trong sạch chưa bị những tập quán làm mờ.

Hơn những nhà văn khác, các nhà văn chuyên viết cho trẻ cần phải yêu mến câu chuyện mình viết và kính trọng người độc giả ít tuổi của mình. Nếu cứ muốn giữ địa vị mình, giữ địa vị "người lớn" để dẫn trẻ đi tìm hiểu cuộc đời, để gây dựng trí xét đoán, làm nẩy nở tình cảm và trí tưởng tượng của trẻ, thì nhà văn ít khi được thành công.

Viết cho trẻ đọc, trước hết là đứng thay vào chỗ trẻ, là tự mình trẻ lại, tìm lại được cái tò mò tỉ mỉ, cái lý luận thẳng thắn, và nhất là cái độc lập tự do lạ lùng của trí não trẻ con.

Những nhà văn có viết cho trẻ em đều là những nhà văn có giá trị: Perrault, Grimm, Swift, Daniel de Foe, Kipling, Stevenson,

---

1. Bây giờ đã có *"Sách Hồng"* của nhà xuất bản *Đời nay*.

Anderson v.v... Những tác phẩm của họ còn mãi đến bây giờ và sẽ còn mãi. Và, sự thần diệu lạ lùng của nghệ thuật, những văn phẩm đó vừa thích cho trẻ con lại vừa thích cho cả người lớn.

*

* *

Một điều tôi phàn nàn là trong văn chương ta hiện giờ, không có một tác phẩm nào của phái nữ lưu. Không có ai nâng quản bút đặt xuống của Thị Điểm, của Xuân Hương chăng? Tuy hai người này đã có đấy để chứng tỏ rằng nữ lưu không phải là thiếu tài.

Phái nữ lưu gần đây hình như thiếu sức, thiếu hơi để viết được một tác phẩm vững chãi. Đó đây, chỉ một vài tình cảm bé nhỏ, e lệ, một vài sự bày tỏ rụt rè. *Giọt lệ thu* của bà Tương Phố chỉ là một giọt lệ con. Cuốn tiểu thuyết của bà Đoàn Tâm Tan (mà tôi xin lỗi không nhớ tên) cũng chỉ là một tác phẩm bắt đầu. Những văn phẩm của các nữ sĩ khác cũng chỉ là một vài câu thơ khóc mây khóc gió mà thôi. Khiến cho mấy văn sĩ phải mượn tên đàn bà xuất bản vài quyển sách không có chút giá trị về tâm lý, cũng không có chút giá trị về văn chương.

Thật đáng tiếc, vì còn ai hiểu đàn bà hơn đàn bà? Có ai trình bày cho chúng ta biết cái đời hy sinh hèn mọn và yên lặng của các bà mẹ, bà vợ ngày xưa? Nói cho chúng ta hay cái tâm sự kín đáo và uyển chuyển của các thiếu phụ bây giờ, và những ý nghĩ gì đã qua trên vầng trán phẳng của các thiếu nữ kiều diễm và trang nhã mà hàng ngày chúng ta gặp cười nói ở ngoài đường.

*

* *

"Những ý nghĩ của một người đàn bà!". Tôi bằng lòng đánh đổi cả một đời để được biết, vì tôi bắt đầu nghi ngờ những điều mà tôi đã tự tìm hiểu một mình.

SỰ SỐNG TRONG TIỂU THUYẾT

Ngay đến định nghĩa hai tiếng "tiểu thuyết", mỗi nhà văn, mỗi văn phái cũng đã trình bày những điểm khác nhau rồi, có khi trái ngược nhau nữa. Thế nào là tiểu thuyết? Câu giải nghĩa cố nhiên là chịu theo ảnh hưởng và quan niệm về tiểu thuyết giống cuộc đời, nghĩa là giống sự thực; nhiều người khác lại cho rằng tiểu thuyết phải tạo ra những cái gì không có thực (như vậy thì không biết lấy gì làm đích mà bàn luận được). Có văn phái cho rằng tiểu thuyết trước hết phải là một câu chuyện tưởng tượng có đầu, có đuôi hẳn hoi (tất nhiên phải có cả khúc giữa). Văn phái khác lại không câu nệ trong lề lối như thế: với họ, đã đành tiểu thuyết là một câu chuyện tưởng tượng xếp đặt rồi, nhưng cần phải linh hoạt và phức tạp như cuộc đời, như sự sống mà sự sống thì không có khuôn phép gì nhất định cả.

Tò mò, chúng ta thử xem tự vị Larousse định nghĩa tiểu thuyết như thế nào? "Một công trình tưởng tượng, một câu chuyện văn xuôi thuật những việc tưởng tượng xẩy ra, sáng tác và sắp đặt để người đọc ham thích". (Như vậy một tiểu thuyết mà khiến người đọc chán nản tất không phải là tiểu thuyết nữa...). Câu chuyện nghĩa ấy có lẽ đúng ở cái mục đích sơ nguyên của tiểu thuyết: giải trí người đọc. Nhưng giải trí cũng có nhiều cách: khiến vui, khiến cảm động, khiến nghĩ ngợi cũng là giải trí. Thứ bậc ở chỗ có khiến được lâu bền rộng rãi và sâu sắc hay không.

Phần nhiều các nhà văn Pháp, Ý, đều theo cái định nghĩa chặt chẽ trên kia: tiểu thuyết là một câu chuyện có đầu, có đuôi hẳn hoi... Về phương diện này những tác phẩm của Alexandre Dumas, của Pierre Benoi, hay Maurice Dekobra thật là những tiểu thuyết. Vừa khiến người đọc ham thích, lại vừa không thiếu một mảnh đầu đuôi nào. Do cái định nghĩa và cái quan niệm ấy sẽ khuôn theo cách dàn xếp, bố cục một tiểu thuyết và cũng do đấy mới nên nêu một đặc tính của tiểu thuyết, là sự duy nhất. Người ta phê bình tiểu thuyết duy nhất, tiểu thuyết kia không được duy nhất. Duy nhất nghĩa là bao nhiêu tình tiết, bao nhiêu tư tưởng, và bao nhiêu cái hay của tiểu thuyết đều quy cả về một mối. Không có đoạn nào đối với tâm lý của truyện có thể là thừa, hay là không có liên lạc trực tiếp và mật thiết với cốt truyện. Vì vậy, nên các nhà văn đó mới có cái

khuynh hướng thu tất cả về một hay hai nhân vật chính, cốt ý để cái hứng thú của truyện khỏi bị rải rác. Về mặt tâm lý lại thu về một tình cảm gọn ghẽ, phân tách riêng ra, như ái tình, lòng ghen ghét, kiêu ngạo, v.v... mà tình cảm ấy cũng lấy ở cái độ mãnh liệt nhất của nó mà thôi. Ngoài ra, những cái gì mà theo quan niệm trên, người ta cho là phụ thuộc, đều vứt bỏ đi cả. Bởi thế, thường thường trong các tiểu thuyết của văn phái ấy, chúng ta không biết gì về nhà cửa, thân thế của nhân vật chính ra sao, không biết họ giàu hay nghèo, ở vào giai cấp nào trong xã hội. Những chi tiết đó, coi là vô dụng, đều bị gạt ra ngoài. Bởi cái công việc thu gọn ấy, các nhà văn kia định có kiêu vọng đạt tới cái gì bất di bất dịch trong lòng người, cái gì cốt yếu trong tính tình của người và ở bất cứ người trong hạng nào, ở dân tộc nào cũng đều giống nhau.

Nhưng cái cốt yếu của người đó, họ rất ít khi tới được bằng cách ấy. Theo những lề lối, những phép tắc tự ý đặt ra, phần nhiều họ thường chỉ đi đến cái giả dối, đến những khuôn sáo mà thôi. Cái tinh túy của sự sống mà họ tưởng bắt giam và giữ được trong cái lồng nan lề lối ấy đã thoát ra lúc nào họ không biết, và chỉ còn để lại có cái bẫy trơ.

Văn phái có quan niệm tiểu thuyết là sự sống – những nhà văn Anh và Nga – dàn xếp tiểu thuyết của họ một cách khác. Định tìm hiểu cuộc đời trước hết, chứ không phải định làm một công việc văn chương, họ hiểu biết sự liên lạc gì và rất xa cách nhau. Theo ý họ, không thể làm cái công việc giả dối là phân tách riêng ra một trạng thái nào của tâm hồn người ta cả. Người ta bao giờ cũng chịu rất sâu xa ảnh hưởng của hoàn cảnh, và người, trước hết, là được tạo nên để sống với hoàn cảnh. Một người giàu có không yêu, hay hẳn yêu giống một người nghèo, một người bình dân không yêu như một người quyền quý, và với ai biết cái ảnh hưởng mạnh mẽ của nghề nghiệp, chúng ta có thể nói một người thợ chẳng hạn, không yêu như một công chức. Mỗi tình yêu ấy có bao nhiêu là mầu sắc, bao nhiêu là biến đổi khác nhau, và chính những cái đó làm thành sự phức tạp, sự phong phú của cuộc sống.

Cho nên trong những tiểu thuyết Anh hay Nga chúng ta không thấy một hay hai nhân vật chính mà thôi, hoặc thấy nhân vật chính đứng át tất cả những nhân vật khác. Chúng ta thấy có rất nhiều nhân vật, mà có khi nhân vật nào tác giả cũng coi trọng cả;

mỗi nhân vật hiện ra sống cái đời riêng của mình, thoạt xem tưởng như không có liên lạc gì – mà không có liên lạc trực tiếp thật – với các vai chính trong truyện. Nhưng suy xét kỹ, người đọc mới thấy rằng tất cả các nhân vật ấy, bởi sự hoạt động của họ, khiến cho ta thấy rõ cái hoàn cảnh xã hội, cái không khí sống của các vai chính. Thật như có một vùng ánh sáng soi tỏ tất cả những trạng thái tâm lý của các người ấy, và đưa đường cho chúng ta tìm hiểu được. Vì thế, những tiểu thuyết Anh, Nga ta thấy linh động như cuộc đời, cả về bề rộng lẫn bề sâu. Đáng lẽ là một sự xếp đặt không thật, hay là những mánh khóe lề lối khô khan, chúng ta tưởng nhìn thấy như là mặt nước hồ mung lung phản chiếu tất cả mầu sắc của cuộc sống, lóng lánh giãi ra và lắng xuống, khiến chúng ta hiểu thấy được rộng rãi và sâu sắc hơn.

Theo cái quan niệm chật hẹp về sự duy nhất như trên kia, thì những tiểu thuyết hay nhất của Anh, của Nga – và ngay nhiều tiểu thuyết giá trị của Pháp nữa – đều mang tiếng là lộn xộn, không thứ tự và không toàn khối. David Copperfield của Dickens; Lidiot, Les Possédés của Dostoievsky, cho đến cả Guerre et Paix, Anna Karénine của Tolstoi, (chỉ mới kể qua một vài tác phẩm nhiều người biết), những tác phẩm bất hủ ấy có cái tính cách duy nhất uyển chuyển và rộng của ngay sự sống. Cho nên văn chương Anh, Nga chúng ta thấy gần sự thực, gần cuộc đời hơn các nền văn chương khác. Văn chương Mỹ, và cái bồng bột mạnh mẽ và tràn đầy của nhựa sống, vì sự chú ý ân cần đến tất cả những cảnh tượng, dù nhỏ nhặt, của cuộc đời, cũng mang nhiều mầm giống tốt và giá trị. Những tác phẩm vừa kể trên, có lẽ kèm một sự chắc tay lề lối, một cách xếp đặt mực thước vừa khuôn khổ, nhưng trái lại có bao nhiêu là phong phú, bao nhiêu là dồi dào. Sự sống không bao giờ xuất hiện mà không có xô đẩy dồn dập, với một cái trật tự hình như là rối loạn, chẳng khác gì một nguồn nước reo đương vượt bờ tràn ra ngoài.

Nghệ thuật và văn chương, muốn tiến hóa mãi mãi, lúc nào cũng tươi thắm và mạnh mẽ, không sợ khô héo hay cằn cỗi, bao giờ cũng phải đi theo, bao quát và cố vượt lên trên cái sống tiềm tàng và ngấm ngầm trong tâm hồn người cũng như trong vũ trụ.

CÂU CHUYỆN BÊN GỐC LIỄU HAY "TÂM HỒN NGHỆ SĨ"

Lúc ấy là một đêm về đầu mùa thu. Thời tiết không lạnh lắm, và gió hiu hắt đưa lại từng cơn nhẹ. Trời cao trong thẳm, các vì sao lấp lánh sáng những mầu sắc khác thường.

Chúng tôi đứng bên một cây liễu; trước mặt là Tây Hồ mà sóng đến vỗ róc rách ngay dưới chân. Bên trái chúng tôi là một bụi tre nhỏ, cành hơi ngả nghiêng theo chiều gió, khe khẽ ca cái bài ca xao xác của những lá vàng khô.

– Cành lá tre này cũng như những cành lá tre khác, không có gì đặc biệt. Nhưng tôi không bao giờ nhìn ngắm một cành tre, mà không thấy nổi lên trong lòng những ý nghĩ và cảm giác lúc nào cũng giống nhau. Khi thấy các lá tre gió thổi vút một chiều, tôi cảm thấy một vang động âm thầm và kín đáo trong tâm hồn. Hình như một cảm giác gì thanh thoát và lạnh lẽo, một cái gì vừa cứng cỏi lại vừa chua xót, vừa tha thiết lại vừa lãnh đạm, như tâm hồn một nhà ẩn dật thời xưa, chán những điều thế tục, đem giấu cái tài năng không được ai biết trong rừng núi... Vài lá tre dài nhọn vắt qua giăng sáng, trông thật giống một bức tranh phóng bút của Tàu. Nhưng bức tranh ấy không những chỉ phô bầy một cảnh mà thôi, nó còn hàm một ý nghĩa biểu hiện nữa, mà chúng ta không ra thoát. Tre cũng như thông, được người xưa lấy làm biểu hiện của người thanh cao, danh lợi không phàm, và trong ngọn gió đầu sương vẫn giữ được tâm hồn ngay thẳng. Trong tiếng xào xạc của lá tre, hay tiếng vi vu của ngàn thông, chúng ta được nghe lời nói của tâm hồn ấy, một lời nói không phải ở ngoài vào mà chính tự trong lòng chúng ta từ đời kiếp nào lên. Tôi chẳng bao giờ chỉ nhìn ngắm cái cảnh không thôi cả; cùng một lúc, và không tự ngăn giữ được, còn đi vào những ý nghĩ và những cảm giác quen thuộc ấy.

– Anh nói đúng. Không phải ở trong văn chương Pháp – thứ văn chương đã cám dỗ chúng ta ngay từ nhỏ – chúng ta mới tìm thấy Thiên Nhiên. Rousseau tìm thấy Thiên Nhiên ở thế kỷ thứ XIX. Nhưng chúng ta, chúng ta yêu mến cảnh vật và cảm thông với Thiên Nhiên đã từ lâu lắm rồi. Giữa chúng ta với cảnh vật, với cây cỏ, với núi non, có một sự quen thuộc, một sự thân mật đằm thắm và sâu

sắc lạ lùng. Một cây đối với chúng ta không phải chỉ là một cái cây: đó là một linh hồn đương sống, cũng mừng vui và cũng đau khổ như chúng ta. Hoa mai nở trong làn sương, cỏ non nghiêng trước gió xuân, chúng ta cảm thấy linh hồn của hoa cỏ ấy một cách đầy đủ và gần gụi hơn chúng ta cảm thông linh hồn một người bạn.

– Tôi còn nhớ một buổi đi chơi Xuân ở vùng Lim. Tôi trèo từng bậc đá một con đường dốc khuất khúc để lên chùa Bách Môn. Bỗng nhiên khỏi hàng rào cây, tôi đứng sững lại trước một cảnh tượng thật phi phàm: trước cổng chùa, một cây đào lớn trổ hết các bông hoa, làm hồng tươi cả một phương trời. Ở cái nở tung của những cánh hoa mơn mởn ấy, có một triều nhựa lên mạnh mẽ, một nguồn sống ngấm ngầm tôi tưởng nghe thấy được. Đấy là hơn sự đầy đủ của một thân cây, đấy hình như là sự nảy nở của cả vũ trụ, cả mạch đất trong tiết xuân, một bài ca hát xốn xang và tươi thắm của những cái rực rỡ tự mấy kiếp đời nào dồn lại. Nét huyền bí, mung lung của Phật Quan Âm, của bà Vương Mẫu, vẻ thân mật và suồng sã trong dáng áo cô giai nhân của Bồ Tùng Linh và mầu da hồng của các tiên nữ trên thượng giới, tất cả những cái ảo ảnh ấy đều linh động trước mắt tôi khi đứng ngắm cây hoa đào nở trước cửa chùa. Không bao giờ tôi quên được những cảm giác của tôi lúc đó. Ở đâu mà có nguồn cảm giác ấy? Tôi chưa tìm tòi phân tích để hiểu biết Đạo Phật, coi hòn đá, cỏ cây, con vật như những thứ bậc khác nhau của cái kiếp vẫn luân hồi, những bước của cái vòng đau khổ ấy mà người ta phải trải qua để đi đến chỗ giải thoát. Có phải vì thế mà chúng ta có cảm tình thân thiết và đầm ấm với linh hồn của cây cỏ, chim muông cũng đang đau khổ như chúng ta chăng? Hay những cảm giác kia nguồn gốc ở cái ý muốn chìm đắm mình trong vũ trụ, cái huyền ảnh thần tiên của Đạo Lão? Tôi chỉ biết rằng chúng ta mang ở trong tâm hồn nhiều mầm giống, và nhiều tình cảm tự buổi nào.

– Thật thế. Chúng ta đến bây giờ, và còn mãi mãi, vẫn vui mừng những cái gì đã làm vui mừng ông cha ta, đau khổ những cái gì ông cha chúng ta đã xót xa, đau khổ. Trong mối tình yêu đột khởi và mạnh mẽ với người con gái mà chúng ta gặp lần đầu, có phải chúng ta nối cái tình yêu dang dở của người khác, yêu với tất cả cái hăng hái say mê, cái đau đớn bất nguyện của cặp tình nhân nào tự nghìn năm trước đã yêu nhau? Cũng một duyên cớ thế trong những cảm tình khác của tâm hồn ta. Cuộc đi trẩy chùa Hương năm

nào đã đem lại cho tôi một sự bầy tỏ lạ lùng. Vốn sinh trưởng ở chốn bùn lầy nước đọng, tôi chưa từng trông thấy rừng núi bao giờ. Vậy mà đến Hương Tích lần đầu, tôi thấy không phải lần đầu trông thấy núi, mà lại có cảm giác như được nhìn lại cảnh cũ, một cảnh đã quen thuộc từ lâu. Hình như có lần tôi đã lê gậy trúc của nhà ẩn dật trên sườn những núi đá kia, ngày ngày ngắm những đám mây trắng bay qua trước mặt; hay đã là một kẻ chán công danh, lui về chèo chiếc thuyền câu len trong bờ lau sậy trên dòng suối. Hình như những cảnh của vùng non sông ấy, các màu sắc đổi thay của mây trời, vẻ lạnh lẽo của sương chiều rải ở chân núi, cho đến tiếng thì thầm của hốc đá, rừng cây, tất cả đều đã ghi trong trí tôi tự bao giờ và không bao giờ phai nhạt được.

– Đấy là về cảnh và tình. Cho đến những đau khổ, vui sướng khác của người, chúng ta cũng cảm giác như thế. Lòng ghét giận của người bị tình phụ, tình yêu tha thiết của cha đối với con, cái chán nản của người tuyệt vọng, chúng ta không cần trải qua cũng hiểu thấu được, có khi hơn ngay người đương chủ động. Trong tâm hồn chúng ta, bao nhiêu là mầm giống của các tình cảm phức tạp của loài người, không, của những người cùng giống với chúng ta. Tất cả những cái hương hỏa bí mật và tiềm tàng đó là gì nếu không phải là cái mà người ta gọi là thiên năng, là thiên tài riêng của một nước mà người nghệ sĩ được hưởng? Tâm hồn người nghệ sĩ là sự chung đúc của bao nhiêu tâm hồn người trước, đúc bằng bao nhiêu nước mắt, nụ cười đã rỏ và nở từ mấy nghìn năm trước trở về đây. Tâm hồn nghệ sĩ, bởi vậy, là một tâm hồn rất phức tạp, rất phong phú, vì đủ hết các mầu sắc và mầm non của tất cả những tình cảm của người lành, người ác, tâm hồn của người quân tử và kẻ tiểu nhân, tâm hồn ông Thánh cho đến tâm hồn của kẻ trộm cắp, giết người... không có cái nào mạnh đến thắng đoạt cả cái khác, nhưng tất cả các tâm hồn khác nhau ấy hòa hợp, sôi séo lấy nhau để tạo nên lòng say sưa cái Tuyệt Mỹ, Tuyệt Thiện, lòng ham mê sự sáng tác khiến nghệ sĩ ngang hàng cả với trời. Phần đông chúng ta thường có quan niệm sai lầm về tâm hồn người nghệ sĩ: tưởng rằng nghệ sĩ phải là một người có tâm hồn trong sạch và cao thượng và chỉ có thế thôi. Nếu chỉ có hai tính cách đó, có lẽ người ấy sẽ trở nên một người hiền lành, hay một người quân tử, nhưng không bao giờ một nghệ sĩ. Mà người quân tử thì chúng ta biết, hoặc giảng dậy luân lý, hoặc đem mình ra làm

gương: không bao giờ sản xuất được tác phẩm nghệ thuật cả.

Người ta sinh ra là nghệ sĩ hay không, chứ không có thể học tập mà thành được. Muốn cố sức tìm hiểu thế nào cũng không bằng cái "trực giác" nhiệm mầu của tâm hồn nghệ sĩ. Tả cành tre trước gió cũng ngần ấy nét, ngần ấy chữ, nhưng sự cảm giác rộng rãi trong không gian và thời gian của người nghệ sĩ chân chính khiến nét họa có linh hồn, có vang động ra xa, khác hẳn với người chỉ biết tả cái gì mắt nhìn trông thấy mà thôi. Một cử chỉ, gạt thầm giọt lệ của người đau khổ, kẻ quan sát thường chỉ biết đấy là một cử chỉ đơn sơ, nhưng nghệ sĩ, vì cũng đau đớn cái đau đớn của người trước mắt, khiến cử chỉ ấy có một ý nghĩa sâu sắc và đầy đủ hoàn toàn, làm chúng ta cảm được sự đau đớn ấy.

– Có hai lối quan sát: một lối quan sát bề ngoài, một lối quan sát bề trong. Trông bề ngoài thì chỉ thấy được cái trạng thái sự vật của một cảnh tượng: một hành vi chỉ là một hành vi, chứ không có cái ánh sáng bên trong đem ra soi tỏ, giảng giải và làm thành rộng rãi. Phải tả chân có cái xa vọng đạt tới nghệ thuật bằng cách chỉ diễn tả cái gì trông thấy. Nhưng nếu họ đạt được mục đích ấy, bằng cách ngăn cấm sự thông hiểu trực giác, thì họ chỉ tạo nên được những nhân vật máy, cử chỉ từng khớp mà thôi. Họ sẽ tạo nên những tác phẩm khôi hài, chứ không cảm động. Người ta có thể tập nghe cho tinh tường, tập trông cho chu đáo, nhưng không có con mắt của linh hồn thì không bao giờ soi thấu được cái bí mật của tâm lý. Các nghệ sĩ là những người không có một cái khoa học nhân tạo nào có thể gây thành được. Họ vẫn là những sản xuất của bao nhiêu thế hệ, theo một cách thức chung đúc huyền bí và không có luật lệ; họ là những cái sinh sản bất ngờ, những cái đột nhiên kỳ dị và ghê gớm của vũ trụ. Nhân vật ra ngoài khuôn khổ thường, các nghệ sĩ chân chính bao giờ cũng rất hiếm. Tìm được đích đáng, và tìm được nhiều đó là danh dự của cả một thời, cả một dân tộc.

Đời nay, Hà Nội, 1941.

XEM QUA: CÁC TÁC PHẨM DỰ THI NĂM 1938

Không tặng giải thưởng, thật là một sự bất đắc dĩ, và một điều thất vọng trước hết cho chúng tôi. Chúng tôi phải đi đến sự quyết định này vì lòng kính trọng đối với các bạn có tác phẩm gửi đến dự thi; giải thưởng văn chương của *Tự Lực văn đoàn* phải để khuyến khích sự nẩy nở của một tài năng đặc sắc và đầy đủ.

Như trên đã nói, trong số các tác phẩm dự thi năm 1938 cũng có tác phẩm cũng đáng được khuyến khích và nâng đỡ. Nhưng sự cố gắng và đầy đủ chưa có; các tác phẩm đó tuy hay, nhưng còn nhiều khuyết điểm do ở sự vội vàng và không chịu khó của tác giả. Những khuyết điểm ấy có thể tránh được nếu tác giả dụng công. Bởi vậy, chúng tôi không tặng giải lần này để, có thể một lần sau, tặng hẳn giải thưởng chính cho một trong số các nhà văn đó.

TIỂU THUYẾT VÀ THƠ

Tác phẩm dự thi năm 1938 tuy nhiều nhưng chỉ có hai loại: thơ và tiểu thuyết. Số các tập thơ gửi đến lại ngang với số tiểu thuyết. Dấu hiệu của thời gian? Sự ham chuộng thi ca, sự nẩy nở của các thi sĩ đó là kết quả của sự thay đổi trong thơ mấy năm nay, những tình cảm mới trong một thể thơ mới.

Kịch dự thi chỉ có hai bản, và phóng sự cũng có hai bản. Đó là một sự đáng tiếc, và cũng là một điều mà chúng tôi nhận thấy.

THƠ

Về thơ, rất có nhiều tác phẩm đáng chú ý. Lời thơ lưu loát, có màu sắc và tự nhiên như trong tập *T.B.Y.*, những ý mới và sâu sắc trong tập *V.T.U.*, một vài bài hay trong các tập *Y* và *T.T.*, đôi chỗ nhẹ nhàng khả ái trong các tập *M.P.Đ.* và *T.T.*. Nhưng một vài bài

hay không đủ làm thành một tác phẩm đầy đủ. Giá các thi sĩ trên kia nghiêm khắc với mình chút nữa, chịu gắng công gọt giũa lời thơ hơn nữa... Nhất là tác giả hai tập *T.B.Y.* và *V.T.U.* nếu tự kiềm chế mình thành một người nghiêm ngặt, không dễ dãi, thì giải thưởng năm nay không phải để sang năm. Những khuyết điểm của hai nhà văn đó chính là ở những cái đặc sắc của họ mà ra. Tác giả *T.V.Y.* có lời thơ lưu loát và tự nhiên, nhưng nhiều khi lại bị những hình ảnh sáo lôi cuốn, và hay kéo dài vô ích một ý hay. Tác giả *T.V.U.* có những ý sâu sắc và tinh tế, nhưng nhiều khi lại tối tăm, và điệu thơ không rõ rệt.

TIỂU THUYẾT

Số tiểu thuyết dự thi vẫn nhiều, nhưng các tiểu thuyết gia không chịu tìm tòi để đi đến con đường mới hợp với tài năng của mỗi người. Phần nhiều các tác phẩm đều giống nhau về cốt truyện, hay đúng hơn giống các tiểu thuyết "trung hiếu tiết nghĩa" ngày trước, chỉ khác cái lý tưởng cũ, thay vào bằng những lý tưởng mới. Các nhà văn vẫn ở trong khuôn mẫu cũ, tuy rằng tác phẩm họ là những ý định để thoát ly cái bản ngã ra ngoài các lề lối.

Có một vài tác phẩm tỏ dấu một đặc sắc riêng thì lại không được xếp đặt chặt chẽ. Tác giả *M.D.T.* là một nhà văn rất có hy vọng; ông có những cái nhận xét tinh tế, và đứa bé trong truyện ông nhiều khi linh hoạt khiến người ta cảm động, giá ông ráng công chút nữa.

Những tác phẩm khác K.C.M.TH. hay C.Đ.M. cũng đều có một vài đặc điểm hay và nhiều ý muốn đáng được bầy tỏ bằng một nghệ thuật chặt chẽ hơn.

KỊCH VÀ PHÓNG SỰ

Chúng tôi không nói đến kịch: ít các nhà văn ta được thành công trong thể văn ấy. Còn phóng sự có giá trị về phương diện điều tra. Tiếc rằng nghệ thuật của tác giả còn đơn sơ và không chắc chắn. Sau này tác giả sẽ trau dồi cái nghề của mình hơn nữa và sẽ trở nên một nhà phóng sự có hy vọng.

KẾT LUẬN

Điều chúng tôi nhận xét trước hết khi xem qua hơn 60 tác phẩm dự thi là sự ít dụng công của các tác giả. Phần nhiều đều dễ dàng đối với mình quá đến gần như cẩu thả. Sự không dụng công là điều nguy hiểm nhất cho một nhà văn; nó ngăn trở nhà văn không tiến bộ; và khi nào nghệ thuật đã không thay đổi luôn thì còn làm gì có sự dồi dào, phong phú?

Thật, người ta sinh ra là nghệ sĩ hay không là do thiên bẩm; nhưng cái tài năng tự nhiên bao giờ cũng cần phải trau dồi, làm cho nẩy nở đến chỗ hoàn mỹ. Bao nhiêu người đã hủy bỏ cái tài mình có bằng sự dễ dàng, cẩu thả!

Cũng bởi không chịu khó, không chịu tìm tòi nên các nhà văn không vượt ra ngoài được các đường cũ trong văn chương, để tìm sự mới mẻ, sự đặc sắc. Không gì quý hơn hai sự đó, bởi vì chứng tỏ một bản ngã vững vàng. Không chịu ùa ạt theo người và biết tìm lối tiến riêng của mình. Mà các bạn đã biết rằng giải thưởng *T.L.V.Đ.* sẽ được vui mừng mà khuyến khích một nhà văn xứng đáng.

Ngày nay,
số 146, ngày 21-1-1939.

KẾT QUẢ GIẢI THƯỞNG VĂN CHƯƠNG CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN NĂM 1939

Đáng lẽ kết quả của giải thưởng văn chương *Tự Lực văn đoàn* năm 1939 đã tuyên bố trong tháng 4 trước. Nhưng trong tháng ấy, *Ngày nay* bị tạm đình bản, nên đến nay mới tuyên bố được. Ngày 4–4–1940 Ban giám khảo của *Tự Lực văn đoàn* đã họp ở tòa báo *Ngày nay* để định giải thưởng. Sau hai ngày bàn cãi và lựa chọn, Ban giám khảo đã định các giải thưởng như sau này:

Về tiểu thuyết, kịch, phóng sự, Ban giám khảo, sau khi xem xét kỹ càng và cân nhắc giá trị tất cả các tác phẩm dự thi, còn giữ lại bốn quyển tiểu thuyết, trong ý Ban giám khảo là xứng đáng được giải. Bốn quyển đó là: *Cái nhà gạch, Tan tác, Làm lẽ* và *Rạng đông*.

Nhưng giải thưởng văn chương của *Tự Lục văn đoàn* vốn có một không thể cùng tặng cả bốn tác phẩm được, Ban giám khảo bèn bỏ phiếu kín để định hơn kém. Kết quả cuộc bỏ phiếu như sau:

1) Hai quyển *Cái nhà gạch* và *Làm lẽ* được một số phiếu bầu nhất ngang nhau (ler exequo) vậy:

Giải thưởng tiểu thuyết của *Tự Lực văn đoàn* năm 1939:

a. *Làm lẽ*, tiểu thuyết của Mạnh Phú Tư.

b. *Cái nhà gạch*, tiểu thuyết của Kim Hà.

Số tiền tặng thưởng năm 1939 là 200$ sẽ chia mỗi tác phẩm 100$.

2) Về thơ ca, sau khi xem xét, Ban giám khảo còn giữ lại hai tập thơ: *Bức tranh quê* của cô Anh Thơ, và *Nghẹn ngào* của Tế Hanh là hai tập được Ban giám khảo đặc biệt chú ý. Muốn khuyến khích phái nữ lưu, Ban giám khảo định tặng tác giả tập *Bức tranh quê* một số tiền là 30$ còn đối với tập thơ *Nghẹn ngào*, nếu tác giả bằng lòng, sẽ lựa các bài đăng trên báo *Ngày nay*, để độc giả thưởng thức.

Ngoài tác phẩm kể trên này, còn một số được Ban giám khảo chú ý và khen tặng trên giấy, và giấy đó sẽ gửi riêng cho tác giả.

Giải thưởng sẽ tặng trong một tiệc trà có mời đủ các bạn được giải của *T.L.V.Đ*, từ trước đến nay đến dự.

Chú ý: các bạn muốn lấy lại các bản thảo dự thi nên viết thơ nhắc lại tên và địa chỉ để tiện gửi, hoặc lại tòa soạn *N.N.* mà lấy lại.

Ban giám khảo của giải thưởng
văn chương T.L.V.Đ. năm 1939

NHỮNG TÁC PHẨM DỰ THI GIẢI VĂN CHƯƠNG TỰ LỰC VĂN ĐOÀN 1939: TIỂU THUYẾT, KỊCH VÀ PHÓNG SỰ

Tuy tình hình quốc tế và trong nước từ giữa năm 1939 đến nay không tạo nên một không khí thích hợp và lợi cho sự sáng tác về nghệ thuật, số các tác phẩm gửi tới dự thi giải thưởng văn chương của *Tự Lực văn đoàn* năm 1939 vẫn nhiều hơn hết cả trong hai giải thưởng 1937 và 1938 trước. Trong số đó, tiểu thuyết và thơ ca chiếm gần hết, còn là kịch và phóng sự, cổ tích v.v.. Tiểu thuyết và thơ ca là hai loại được các nhà văn hoan nghênh nhất và ngang nhau, còn kịch và phóng sự gửi đến dự thi, lần này có kém hai lần trước. Một điều đáng tiếc nữa là trong số tác phẩm dự thi, không có một tác phẩm nào về các loại như phê bình, khảo cứu hay tư tưởng, tuy rằng điều lệ rộng rãi của giải thưởng *T.L.V.Đ.* đã định sẽ tặng giải cho "tác phẩm sáng tạo nào hay nhất, bất cứ về loại gì".

Tuy vậy, số tác phẩm rất nhiều gửi đến dự thi lần này đủ tỏ rõ văn chương được nhiều người yêu mến, và những sự sốt sắng cố sức ấy sẽ tạo cho nước nhà một nền văn phong phú và dồi dào: đó là cái hy vọng lớn lao nhất của *Tự Lực văn đoàn*.

Xem hết cả các tiểu thuyết dự thi kỳ này, người đọc có một cảm tưởng bao quát rất phấn khởi và hy vọng cho nền văn nước ta: là những tác giả đó, bây giờ đã vượt qua khỏi những sai lầm vẫn có đến nay:

Bao nhiêu cái sáo, trong cốt truyện cũng như trong cách viết, bao nhiêu những lề lối, những mánh khóe sẵn, các tác giả ấy phần nhiều đã bỏ được hết. Vài nhà văn đã có can đảm tự là mình, đã thành thực và thẳng thắn trong khi viết. Một bước dài đã tiến, ở chỗ nhiều tiểu thuyết gia không bắt buộc sự thực phải theo chiều để bày tỏ một ý tưởng viển vông nữa, nhưng biết nhìn xét sự thực của cuộc đời để tìm ra cái bài học.

Tuy vậy, người đọc còn phải phàn nàn rằng có ít nhà văn tỏ rõ một tha thiết rung động trong lúc viết. Rất ít trong số đó tỏ

ra viết vì một sự cảm động thật của tâm hồn. Vì cái "cần dùng phải viết" là cái điểm quan trọng nhất trong nghề văn; hãy còn nhiều tác giả viết văn vì cái mà họ tưởng là danh vọng của nghề văn, và bởi phần nhiều là những người mới bắt đầu viết, nên họ cũng không có cả cái khéo léo của một tay nghề, nhiều khi có thể che đậy được sự dửng dưng nguyên bản của họ, kể là nghệ sĩ đối với cuộc đời.

Nhưng chúng ta cũng không nên khắt khe quá. Tiểu thuyết là một loại văn mới có trong văn chương ta, và kể gần đây, thì sự tiến bộ cũng đã rõ rệt và đáng hy vọng lắm. Vì đó là một loại văn cần đến nhiều kinh nghiệm nhất, kể cả về phần người viết lẫn người đọc. Mà kể về riêng một người, trừ khi là một thiên tài, còn ít khi một tiểu thuyết gia viết tác phẩm đầu hay ngay; phần nhiều những tuyệt phẩm của một nhà văn đều ra đời vào quãng chín chắn nhất của đời nhà văn ấy, nghĩa là quãng từ ba mươi trở đi. Tiểu thuyết văn chương ta hiện giờ mới là vào quãng bắt đầu, và những kết quả, so với các nước láng giềng, cũng đã đủ khiến cho chúng ta mừng và tin tưởng.

*

Cuốn *Cái nhà gạch* là một truyện về giai cấp nghèo khổ và thợ thuyền, hay những người làm công nho nhỏ, tất cả những dân hèn kém ở đầy những ngoại ô của thành phố, và vẫn giữ nguyên những tính cách nòi giống đặc biệt của người mình. Tác giả *Cái nhà gạch* có cái đặc sắc này, là không phải một nhà văn, theo nghĩa hẹp của tiếng ấy. Tác giả chỉ quan sát và trình bày cái hoàn cảnh trong ấy tác giả sống một cách thành thực, nhiều lúc đến sống sượng và vụng về, nhưng màu sắc, đầy sự thực và sôi nổi sự sống. Tất cả những nhân vật giản dị như các nhân vật hàng ngày và không có gì là khác thường của *Cái nhà gạch* đều được tả với những vẻ riêng, dáng điệu, cử chỉ, và lời nói của từng người: những tình cảm cũng chân thật, không bị chút văn chương nào làm sai lạc, khiến hoạt động những vai chính, mà tác giả là một, tự trình bày trước mặt chúng ta với cái xấu tốt của họ, giản dị và thay đổi như họ vẫn sống, trong cái bụi của những xóm nhà ngoại ô. Không một lý thuyết, một luận đề nào cả, không có văn chương nữa; đó là hình ảnh của một cuộc đời, những cái vui, buồn, những nỗi mừng, lo có thể là nhỏ nhặt

đối với người khác, nhưng mà họ mến yêu vì là những cảm giác của chính họ, cuộc đời của một hạng người trong xã hội, lần đầu được phác họa một cách linh động như thế.

Chỉ trong cách viết, cách xếp đặt câu và dùng chữ, tác giả *Cái nhà gạch* còn tỏ nhiều chỗ vụng về, nhiều chỗ thừa quá. Những lỗi ấy người ta mong tác giả sau dần có thể tránh được, một khi quen nghề và trở nên chắc chắn hơn.

Làm lẽ của tác giả Mạnh Phú Tư là một bức tranh của cuộc đời thường có ở thôn quê: cái đời lẽ mọn của một cô gái quê hiền lành, đầy những bức tức và khổ sở bị giữ lại. Ngòi bút của tác giả cũng giữ gìn và cẩn thận như thế. Một nỗi đau thương âm thầm trong câu chuyện từ đầu đến cuối. Nhiều nhân vật là một sự thành công đích đáng; bà mẹ vợ cả, người vợ cả, và người chồng, được quan sát rất đúng từ dáng điệu cho đến tâm lý. Những người đó vẫn sống chung quanh ta, mà mỗi bước đi chúng ta có thể gặp tác giả, trong truyện này, đã tránh được cái nguy mà nhiều nhà văn mắc phải; là khiến lòng thương trở nên thành sáo, và lợi dụng tình thế sẵn để cảm động người đọc.

Tác giả tỏ ra một nhà văn có mực thước, đứng đắn và làm chủ ngòi bút của mình.

Văn của *Làm lẽ* gọn ghẽ và gọt giũa rất công phu, hợp với cốt truyện. Nhưng cái mà chúng ta trách tác giả chính là ở cái hay của tác giả mà ra, ấy chính là thiếu sự phóng túng, sự dồi dào, thiếu cái rung động ngấm ngầm dưới câu văn, như nguồn suối yên lặng chảy trong nội cỏ.

Hai cuốn tiểu thuyết khác, *Tản tác* và *Rạng đông* đều có những đặc điểm đáng chú ý. Cuốn *Tan tác* tự tay một người thợ, hình như thế, viết lấy, và cũng tả đời một người thợ... Văn không chải chuốt, ngập ngừng và vụng, như bàn tay to cầm chiếc kim nhỏ, nhưng có một sự cứng cáp không ngờ, một sức mạnh gần như hoang dại. Người ta lấy làm lạ, và mừng rằng một người thợ miền Hậu Giang ở Nam Kỳ đã viết được một tác phẩm như thế. Bày tỏ được những cái đó phải có tài năng, nhưng tiếc thay tác giả *Tan tác* ở nhiều chỗ trong cách xếp đặt và hành văn, hãy còn tỏ ra non vụng; có lẽ tác giả chưa quen với nghề viết.

Nội trong bốn tác giả được Ban giám khảo chú ý, có lẽ tác

giả *Rạng đông* là người có nhiều đức tính của một nhà văn nhất. Tác giả biết cách viết, biết cách bày tỏ, và nhất là biết suy xét và quan sát chính mình. Các tâm lý của *Rạng đông* rất đúng, và nhiều lúc tỏ ra tinh vi và sâu sắc nữa, nói đến mình bao giờ cũng khó, và tác giả *Rạng đông* đã có khi vượt được sự khó ấy. Nhưng tác giả *Rạng đông* lại mắc một cái tật làm sai lạc hết cả cái hay trên kia; là tác giả có những cái kiêu vọng về sự bày tỏ một luận đề, mà lại chưa đủ thành thạo để nâng đỡ cái luận đề ấy. Tác giả không phải viết *Rạng đông* vì chủ ý đến hành vi hay tâm lý của các nhân vật, nhưng chỉ cốt vì muốn trình bày một luận đề về gia đình giáo dục. Tác giả đã không được thành công, và vì thế, giáo dục đã làm giảm mất giá trị nghệ thuật của tác phẩm.

Ngoài bốn cuốn tiểu thuyết ấy, còn nhiều tác phẩm không được hoàn toàn, tất nhiên, cũng có nhiều đặc điểm đáng chú ý và chứng tỏ những tài năng đang nẩy nở.

Kịch có bốn năm bản, nhưng chúng tôi phải nhận rằng còn kém về giá trị, nếu không phỏng theo các bản kịch Pháp.

Sau hết chúng tôi phải nói đến hai loại văn mới của hai tác giả rất có hy vọng: ấy là lối ký sự *N.T.T.L.* của V.L.T. và lối truyện cổ tích của T.K. Tác giả sau này đã có nhiều ý rất mới lạ, trong một lối văn phóng khoáng và rộng rãi, và sẽ đến một tương lai rực rỡ nếu cứ vững theo con đường ấy.

Ngày nay,
số 208, ngày 18-5-1940.

VANG BÓNG MỘT THỜI
CỦA NGUYỄN TUÂN

Trong cái vội vàng, cái cẩu thả của những tác phẩm xuất bản gần đây, những sản phẩm đã hạ thấp văn chương xuống mục giá trị của một sự đua đòi, người ta lấy làm sung sướng khi thấy một nhà văn kính trọng và yêu mến cái đẹp, coi công việc quý báu và thiêng liêng.

Nguyễn Tuân lại còn một điểm khác đáng kính nữa; ông yêu mến và than tiếc những cái đã qua, và cố sức làm sống lại cả một thời xưa cũ, một thời gần chúng ta quá, nhưng mà đối với chúng ta như đã xa lạ, vì không ai gợi đến vẻ đẹp và những cao quý riêng. Nguyễn Tuân có lẽ là người đầu tiên làm việc ấy. Tập *Vang bóng một thời* như tên gọi, chỉ là những vang bóng, những dấu vết của một thời tác giả ghi lại trên trang giấy. Trong hơn mười truyện ngắn, ấy là cuộc đời cũ cách đây không đầy năm mươi năm, hiện ra những công việc và hành vi mà tác giả tìm tòi phô diễn hết cả cái ý nghĩa và cái nên thơ. Những nhân vật trong truyện đó, với cái quan niệm vũ trụ khác với quan niệm chúng ta ngày nay, là những người mà lúc nhỏ chúng ta đã được trông thấy hay bây giờ đây trong một vài gia đình kín đáo vẫn hãy còn.

Đời sống ngày xưa, có những suy nghĩ, những công việc hay những vui chơi khác ngày nay, Nguyễn Tuân đã làm hoạt động dưới mắt người đọc cả cái dĩ vãng thắm màu đỏ, và đã tìm diễn được những đặc sắc và những triết lý cũ kia.

Trong phần nhiều truyện, tác giả đã thành công một cách rực rỡ. *Những chiếc ấm đất, Hương cuội, Chén trà trong sương* cho chúng ta hiểu biết được cái thú uống trà của các cụ ngày xưa, không phải chỉ một cử chỉ ăn uống tầm thường, nhưng là một hành vi đặc biệt, có lễ nghi và nhịp điệu rõ ràng, phảng phất giống tục uống trà của người Nhật. *Ngôi mả cũ* theo ý tôi, cái truyện ngắn hay nhất toàn tập – đưa chúng ta đến hương vị cũ kỹ và nhẫn nại của một sự hy sinh. Sau thời loạn một nhà gia thế chỉ còn có hai chị em. Người chị không đi lấy chồng, ở nhà dệt vải để nuôi em ăn học. Cậu em chăm chỉ và ngoan ngoãn, yêu chị và kính chị như mẹ. Thêm vào tấm tình

chị em thân thiết ấy, cái bóng dáng của một tướng giặc cờ đen cũ, làm thầy địa lý lúc trở về già. Một bức vẽ trong đó tác giả phác họa được tất cả một gia đình nền nếp cũ, có cái ích kỷ và cái cao siêu, với đàng sau lờ mờ cảnh hãi hùng và tàn phá của những ngày loạn lạc.

Tôi cũng ưa thích hai cái truyện về cuộc *đánh thơ và thả thơ,* một cách đánh bạc cũng ham mê ráo riết, nhưng phủ ngoài một vẻ tao nhã, văn chương: nhất cái truyện *Đánh thơ* sau, những nhân vật được trình bày với lời ăn tiếng nói riêng, với những suy xét theo hồi ấy. Và sau cái chết sau cùng của đôi vợ chồng ông Phó sứ, tác giả cho chúng ta thấy một sự khoáng đạt và một chút nồng nàn. Cũng vậy, trong *Một cảnh thu muộn*, tác giả đã khéo phác họa được cái không khí của những ngày đi mất ấy. Và ở *Trên đỉnh non Tản,* tác giả cho ta đọc thấy một hình khác của tài năng; một sự phóng phiếm xinh đẹp, cái sức hiểu thấm thía vào linh hồn của những vật vô tình, cỏ cây và đá núi, tác giả như đem vào một cuộc sống riêng.

Có lẽ thu nhặt và kể lại những truyện, việc ngày xưa là một công việc đáng chú ý, nhưng mà dễ. Nhưng phải yêu mến dĩ vãng, phải tiếc thương mà muốn vớt lại những vẻ đẹp đã qua, mới có thể làm sống lại cả một thời xưa được. Vì cái ý ấy, Nguyễn Tuân cũng đáng cho chúng ta cảm ơn rồi. Tác phẩm của ông lại có một giá trị sáng tác và văn chương đặt ông vào địa vị của một nhà văn cho chúng ta nhiều hy vọng. *Vang bóng một thời* là một sản phẩm đáng quý, đánh dấu bước đường trở lại tìm những cái đẹp xưa mà các nhà văn ta thường sao nhãng.

Mọi công việc đều không khỏi có những phần khuyết điểm. Về mặt văn chương, chúng ta muốn tác giả *Vang bóng một thời* đi đến một sự giản dị, sáng sủa hơn nữa; cố tránh những lối hành văn cầu kỳ – sự cầu kỳ trong cái tìm tòi không cần phải cái cầu kỳ trong cách điệu tả – tránh những chữ nhắc lại, những sự kiểu cách, những lỗi về âm điệu trong câu văn. Có lẽ tác giả muốn nói hết cả những cái mình biết, và tác giả biết nhiều nên có sự lộn xộn ấy chăng?

Một điểm nữa, theo ý tôi, qua *Vang bóng một thời*, nhiều lúc tôi tự hỏi, không biết người xưa trong thú vui, trong những hành động, trong cách sống có thiếu phần tha thiết, phần ham mê sâu sắc không hay là tại tác giả chưa thấu đáo được hết, chưa đi sâu vào tâm lý

những nhân vật ấy để cho ta cảm thấy cái rung động của linh hồn cả một thời đã mất?

Tôi tự đặt câu hỏi ấy chính bởi vì nói với một nhà văn biết kính trọng và yêu mến cái đẹp, cái sáng tác của nghệ sĩ. Bởi vì Nguyễn Tuân là một nhà văn có tài năng đặc biệt, một nghệ sĩ có lương tâm, ở người đó chúng ta có thể đặt những hy vọng tốt đẹp nhất về sự nghiệp.

Ngày nay,
số 212, ngày 15–6–1940.

10. LÊ THANH
(1913-1944)

Lê Thanh tên thật là Nguyễn Văn Thanh, sinh ngày 8-1-1913. Quê làng Cam Đà, huyện Tùng Thiện, tỉnh Sơn Tây (nay là Hà Tây). Ông khởi đầu văn nghiệp bằng tiểu thuyết với hai tập: Thanh niên *(1938),* Ly dị *(1939) nhưng không lâu, ông chuyển sang phê bình nghiên cứu văn học với các tập:* Thi sĩ Tản Đà *(1939),* Phê bình thơ Tú Mỡ *(1942),* Trương Vĩnh Ký *(1943),* Cuộc phỏng vấn các nhà văn *(1943),* Cuốn sổ văn học *(1944)... và một số bài in trên tạp chí* Tri tân *những năm 1941-1942. Ông mất ngày 24-4-1944 tại Hà Nội.*

Lê Thanh sở trường về thể loại chân dung văn học thể hiện qua các cuộc phỏng vấn nhà văn, mà tiêu biểu là cuốn Cuộc phỏng vấn các nhà văn *(do nhà xuất bản* Đời mới, *Hà Nội, ấn hành năm 1943). Ở đây chúng tôi tuyển toàn bộ 8 bài trong cuốn này.*

CUỘC PHỎNG VẤN CÁC NHÀ VĂN

LỆ THẦN TRẦN TRỌNG KIM

Bắt đầu làm công việc "đi thăm" các văn nhân và thi nhân ngày nay để nhặt một ít tài liệu cho cuốn sử văn học Việt Nam hiện đại, chúng tôi nghĩ ngay đến Lệ thần tiên sinh. Như vậy là vì tiên sinh có cái địa vị có một không hai trong văn giới cũng như trong học giới ta. Sự nghiệp của tiên sinh với những bộ sách *Nho giáo; Việt Nam sử lược, Việt Nam văn phạm...* đã làm vẻ vang cho nền học thuật nước nhà.

Tiên sinh đã có tuổi, tóc đã bạc. Nhưng trong cặp mắt sáng, cả đến trong những nét nhăn chạy dài trên trán, tiềm tàng bao nhiêu nghị lực, tỏ cho ta biết rằng tiên sinh còn có thể làm cho văn học ta được nhiều việc lắm.

Ngồi trước tiên sinh, nghĩ đến những công việc của tiên sinh đã

làm và sắp làm, chúng tôi có cảm tưởng như được một bực tiền bối khuyến khích, một bực đã có tuổi, gần đến lúc được nghỉ ngơi hưởng thú thanh nhàn, mà còn gắng làm những công việc nặng nề nhất trong sự trùng tu cái lâu đài văn hóa Việt Nam đang đổ nát.

Vào chuyện, tiên sinh cho biết rằng chỉ còn non nửa tháng nữa thì tiên sinh sẽ được về nghỉ hưu trí.

– Thật là một tin mừng cho làng văn ta, vì rồi đây tiên sinh sẽ có nhiều thì giờ để làm việc cho văn chương.

Tiên sinh khiêm tốn:

– Chưa chắc sẽ làm được gì nhiều, vả lại kể làm thì lúc nào cũng làm được, không cứ chờ đến lúc hồi hưu, ngay bây giờ chúng tôi, mỗi tuần lễ vẫn hai buổi tối với cái xe nhà cổ, lóc cóc đi họp cùng mấy ông nữa làm lại quyển *Việt Nam từ điển...*

– Như chúng tôi đã ngỏ trong thư, chúng tôi lại hầu chuyện để tiên sinh cho biết...

Không chờ cho chúng tôi nói hết câu, tiên sinh đã nhận rõ ý, và bằng một giọng trong trẻo, luôn luôn thay đổi theo những tình cảm trong câu chuyện, tiên sinh cho nghe về thân thế và sự nghiệp của tiên sinh.

Tiên sinh nói bằng tiếng Nam không xen tiếng Pháp như phần đông người bây giờ. Khi gặp một ý tưởng khó giải bằng tiếng Nam, mà giải bằng tiếng Pháp dễ hiểu hơn, tiên sinh dùng toàn câu bằng tiếng Pháp cho đến khi hết cái ý tưởng ấy mới thôi.

Cũng như Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, tiên sinh là người của Lam Giang, Hồng Lĩnh; sinh tại làng Kiều Lĩnh, xã Đan Phổ, huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh, vốn ở một gia đình có cái cựu truyền về khoa cử, nên năm sáu tuổi tiên sinh đã bắt đầu học chữ Nho. Học chưa được bao lâu, thời thế rối ren, gặp cơn nguy biến, gia đình mỗi người đi một ngả, tiên sinh lúc bấy giờ mới ngoài mười tuổi, một mình lên đường ra Bắc. Sau hai năm học chữ Tây ở trường Pháp Việt Nam Định (1897–1899)..., tiên sinh đã đủ sức để vào trường Thông ngôn, năm 1903, tốt nghiệp trường ấy được bổ đi tỉnh ly Ninh Bình.

Năm 1904–1905, cái phong trào Duy tân, sự xuất dương của một số người tai mắt ở xứ ta, thêm vào đấy những sự chán nản của cái nghề làm thông ngôn ở một tỉnh nhỏ, đã xui giục tiên sinh bỏ nghề

đi tìm một con đường khác hợp với chí hướng của mình hơn.

Nhân năm 1906, có cuộc đấu xảo Marseille, tiên sinh cùng bàn với ông Nguyễn Văn Vĩnh rằng đi học đâu bằng sang học nước Pháp. Tiên sinh bèn nhận một chân thợ khảm đi hạng tư, nằm trên boong tàu hơn một tháng trời sang Pháp. Ông Vĩnh, sau khi xem xét được nhiều điều hay về nghề làm báo và nhà in, trở về nước, còn tiên sinh ở lại vào học một trường tư thục ở xã Bourg Saint Andéal, phủ Ardèche, sau theo ông đốc lên học ở Lyon. Đến năm 1908, nhờ anh em xin được học bổng làm lưu học sinh ở trường Thuộc địa tại Paris, rồi vào học ở trường Tiểu học sư phạm (Ecole normale des Instituteurs) ở Melun.

– Trong những tháng đầu, tiên sinh kể, tôi gặp nhiều sự khó khăn lắm; bên ta, ở Nam Định cũng như ở trường Thông ngôn, tiếng đi học từng hàng năm, nhưng có được học gì mấy, học chữ Pháp thì chỉ tập dịch tập đặt câu, toán pháp thì bốn phép: cộng, trừ, nhân, chia... Khi vào học ở trường bên Pháp, họ nói đến "Chimie" "Physique" mình chẳng hiểu gì cả. Tuy vậy, cũng cố mà học. Chúng tôi có học bổng ở Đông Dương gửi sang, đến năm 1911, ông toàn quyền Klobukowski sang nhậm chức bỏ học bổng ấy, tôi bó buộc phải về nước.

Vì sự đào tạo, vì chí hướng, tôi chỉ còn có một con đường để theo: đi dạy học.

Khởi đầu tôi được bổ vào dạy ở trường Bảo hộ. Sau một năm, tôi thi được vào dạy trường Hậu bổ. Năm 1919, trường ấy bãi bỏ, nhà nước bổ tôi vào dạy ở trường Sư phạm. Năm 1921 lại bổ làm Thanh tra các trường tiểu học.

Trong thời kỳ làm thanh tra, vào khoảng năm 1924 và 1926, tôi được cử vào hội đồng làm sách giáo khoa. Non hai năm, mấy người chúng tôi làm xong các bộ sách để cho học sinh các lớp sơ cấp tiểu học dùng.

Năm 1931, cái ngạch thanh tra ấy không còn, ngạch học quan thành lập, tôi không nhận nhập vào ngạch này, trở lại dạy Trường Sư phạm thực hành Hàng Than; đến năm 1933, tôi đứng giám đốc các trường tiểu học con trai Hà Nội cho đến ngày nay.

– *Tiên sinh cho biết sự đào tạo về Quốc văn?*

– Khi chúng tôi còn ít tuổi có được học đâu như các học sinh bây

giờ. Thiếu trường, thiếu sách vở, thiếu bạn bè. Phần nhiều là học lấy cả. Khi tôi còn bé, học được mấy năm chữ Nho nhưng không có kết quả mấy, sau này phải tự học; quốc văn cũng vậy.

Từ trước, và nhất là khi ở bên Pháp, nhận thấy rằng mỗi nước đều có một văn tự riêng, cái văn tự ấy tức là cái tinh thần của nước, mà mình thì từ cổ chí kim, hết thời đại ấy đến thời đại khác chỉ đi học tiếng người; chúng tôi mang cái hoài niệm là gây thế nào cho tiếng nước mình thành "Quốc ngữ" chính thức có giá trị ngang với tiếng những nước văn minh.

Khi ông Vĩnh làm tờ *Đông Dương tạp chí*, tôi bắt đầu viết văn đăng báo, gặp gì viết nấy, bàn về những vấn đề xã hội, văn học... nhưng viết gì cũng không quên cái mục đích trên: làm việc cho tiếng mẹ đẻ...

Năm 1915, việc dạy quốc văn đã phổ thông hết các trường thôn quê; nhưng có chương trình thì dạy chứ các ông giáo không biết căn cứ vào chỗ nào, lấy bài ở đâu ra giảng cho học trò. Ông Shneider, chủ nhà in và *Tạp chí Đông Dương* bàn với tôi lập một tờ báo chuyên về việc học... tờ *Học báo* ra đời. Từ buổi đầu, chúng tôi làm việc chăm chỉ lắm; tôi đứng đảm nhận việc biên tập, có nhờ mấy anh em giúp sức; sau mấy năm thấy công việc có ích và muốn cho tờ báo có tính cách đặc biệt, nhà nước lấy lại giao quyền giám đốc cho nha Học chính Bắc Kỳ.

– Xin tiên sinh cho biết về bộ Nho giáo, chủ ý của tiên sinh khi viết bộ sách ấy thế nào?

– Kể từ đầu thế kỷ, ở nước ta cũng như các nước khác ở Á Đông, có cuộc xung đột lớn của hai nền văn hóa cũ mà nền tảng là Nho giáo và văn hóa mới từ ở Âu châu đưa vào.

Kết cục của sự xung đột ấy, văn hóa của mình sụp đổ tan tác, rã rời. Người mình tựa như ngồi trên con thuyền không lái, về đời tinh thần, không biết bấu víu vào đâu.

Như vậy, một phần là do cái sức mạnh của văn hóa mới, một phần do sự lầm lạc trong học vấn của mình. Một người An Nam thuộc vào hạng học thức là một môn đồ của Nho giáo. Tứ Thư, Ngũ Kinh thuộc lầu lầu, nhưng thuộc chưa chắc là hiểu, nhất là cái tinh thần của Nho giáo thì ít người chịu đi sâu vào nó để hiểu biết một cách tinh tường. Thành ra một nhà Nho có khi chỉ Nho ở cái áo

khoác ngoài. Đến khi thấy một cái áo khoác có cái hình thể khác, mới mẻ hơn, cứ việc cởi cái cũ của mình để khoác cái áo mới vào, không do dự, không nhớ tiếc. Tiếc gì một chiếc áo, khi chiếc áo ấy chỉ có công dụng mặc cho đủ ấm cái thân trong một thời mà thôi!

– Tiên sinh soạn bộ Nho giáo mục đích giúp người mình hiểu cái tinh thần của Nho giáo?

– Tôi vừa phác qua cái tình cảnh của Nho giáo ở xứ ta cách đây hai ba mươi năm. Tôi đã so sánh văn hóa ấy với một ngôi nhà cổ rất đẹp, lâu ngày không ai sửa sang để đến nỗi bị cơn gió bão đánh đổ bẹp xuống. Ngày nay dầu có muốn dựng lại cũng không được vì người không có, mà của cũng không...

Song cái nhà cổ ấy tự nó là một cái bảo vật vô giá, không lẽ để nó đổ nát đi mà không tìm cách giữ lấy cái di tích. Không gì nữa thì ta cũng phải vẽ lấy cái bản đồ người sau biết rằng cái nhà ấy khi xưa đẹp đẽ là thế mà sau đổ nát là thế.

Việc làm quyển sách nói về Nho giáo tức là làm việc vẽ lấy cái bản đồ của Nho giáo.

Đáng lẽ là cái việc của những người đã sinh trưởng trong cái không khí Nho giáo, đã tiêm nhiễm cái không khí Nho giáo. Nhưng khốn thay, người đời lãnh đạm, ai nấy thấy cái học cũ đã đổ thì thôi, không ai lưu ý đến nữa. Vậy chúng tôi vì chút lòng hoài cổ, không quản sự khó khăn, không sợ việc to lớn, đem cái sức nhỏ mọn ra mà làm..." [1].

Sau này, nếu nhờ cuốn sách của tôi mà có người biết cái tinh thần của xã hội ta khi xưa bởi đâu mà sinh ra, và cái tinh thần ấy về sau tại sao mà hư hỏng đi, tưởng chúng tôi đã đạt được một phần mục đích vậy.

– ...

– Muốn tiến hóa một cách chắn chắn, không phải chỉ cần học lấy những cái mới của người mà còn cần phải biết rõ những cái hay của mình. Biết để mà giữ lấy, thiết tha mà giữ lấy, dù là trong cảnh ngộ nào. Những cái hay ấy tức là cái gốc của ta, cái tinh thần của ta; không có cái gốc ấy, dân tộc mình đã là một dân tộc vong bản...

Lắm lúc tôi nhìn thấy những điều trước mắt mà lo. Ở xã hội

1. Nói trong bài tựa *Nho giáo*.

ta ngày nay có một hạng người, nghe nói đến nước mình thì ngây ngây như người ngoại quốc, sử nước mình không biết, tiếng nói nước mình thì chỉ biết qua loa, đủ dùng trong sự giao thiệp hàng ngày. Nếu sự đời cứ theo cái chiều ấy và cái đà ấy mà thay đổi thì không hiểu dân tộc mình sẽ ra sao...

– *Quyển Nho giáo ra đời, dư luận đối với quyển sách ấy thế nào?*

– Nó ra đời vào buổi đang có sự xung đột đã nói trên. Bên những người hiểu mục đích, ủng hộ nó, có bao nhiêu người công kích nó. Ngày nay sự đời đã thay đổi, những việc xảy ra đã giải rõ rằng những cái xưa kia ta coi như cỏ rác không phải là những cái không có giá trị, thế mà còn có người chưa chịu hiểu, tha nó, còn đuổi theo nó mà công kích....

Tôi không để ý đến lắm. Chỉ hồi ông Phan Khôi công kích tôi trên tờ *Phụ nữ tân văn*, tôi giả lời, nghĩ rằng Phan tiên sinh là người xuất thân ở Khổng giáo, sự bút chiến có thể đem lại cho chúng tôi chút ánh sáng... Tiếc rằng chúng tôi đang ở địa hạt Nho giáo, Phan tiên sinh lại chuyển sang địa hạt khác thành ra cuộc bút chiến không đi đến chỗ tôi mong đợi...

Còn nhiều người khác tôi không giả lời. Vì vậy có người cho tôi là kiêu căng. Không phải thế. Phàm trong những cuộc đàm luận về tư tưởng, về văn chương, lời lẽ phải thanh tao, đằng này không, các ông ấy đã dùng cái giọng của những bọn người hạ cấp để công kích tôi; giả lời e không tiện, có khi lại có hại cho mình về phương diện tinh thần là khác nữa.

– *Tiên sinh cho biết về bộ* Việt Nam sử lược *tiên sinh bắt đầu viết từ năm nào? Chú ý của tiên sinh khi viết bộ sách ấy thế nào?*

– Tôi bắt đầu viết từ năm 1916 thì phải. Trước hết tôi viết từng bài một, đoạn nào có đủ tài liệu trước thì viết trước.

Tại sao tôi lại viết bộ sách ấy?

Nước ta có sử từ đời nhà Trần, đến nay kể đã sáu, bảy thế kỷ, nhưng sử của ta chép theo lối biên niên của Tàu, ngày nào, năm nào, có việc gì thì ghi lấy một cách vắn tắt không tìm đến cái gốc ngọn và sự liên can đến việc.

Nhà làm sử lại là người làm quan, vua sai coi việc chép sử, cho nên việc chép sử không được tự do, phải chiều nhà vua, chép việc nhà vua ít khi để ý đến những chuyện quan hệ đến sự tiến hóa của

nhân dân trong nước... Thành ra đọc sử thấy tẻ và không giúp được sự học vấn mấy.

Sử của ta thì thế, mà người mình thì lại quá lãnh đạm với nó. Qui lỗi cho dân tộc mình có lẽ không đúng, vì từ trước đến nay cái học vấn đã bắt buộc ta phải thuộc sử Tàu hơn là sử của mình. Học để đi thi, để làm thơ phú văn chương theo những cái điển của Tàu. Trước còn là một sự bó buộc, sau thành một thói quen. Lúc ấy những chuyện nước mình, so sánh với những chuyện nước ngoài, đều không đáng kể.

Thật đáng buồn!

Người trong nước mà không hiểu sự tích nước mình có khác nào trong gia đình mình không biết ông cha mình... Không biết thì yêu nước yêu nhà thế nào được...

– Nghĩa là tiên sinh viết Nam sử bằng quốc văn, phổ thông sử của nước mình, làm cho người mình biết nước để mà yêu nước. Cũng là một cách làm việc cho quốc gia vậy.

– Đó là mục đích của chúng tôi.

– Tiên sinh đã làm việc thế nào? Đã gặp những sự khó khăn gì?

– Viết một bộ sử có ba công việc là tìm tài liệu, phê bình và chọn tài liệu, viết thành bộ sử. Công việc nào cũng khó khăn cả. Về việc tìm tài liệu, sách vở ta thiếu nhiều, những quyển có giá trị, quyển thì mất đi, quyển thì bị đốt... Những di tích lịch sử như thành quách, đền chùa cũng vậy, cái còn, cái mất, thậm chí đến phủ chúa Trịnh, tính mới có hơn một trăm năm mà ngày nay không còn tí gì nữa; thành ra khó quá. Tôi đành chỉ tìm trong những bộ sách bằng Hán văn hoặc Pháp văn có trong Trường Bác cổ Hà Nội. Về việc phê bình và chọn tài liệu lại càng khó hơn nữa. Đã nói phê phán, so sánh để rõ thực hư và để chọn thì nếu không có thừa, ít nhất cũng phải có đủ tài liệu để phê phán và so sánh. Đằng này mình thiếu nhiều.

Một lẽ nữa, như đã nói trước, những nhà chép sử của ta là người nhà vua, vì vậy nhiều sự thực bị nhà làm sử cố ý làm sai lạc để đem về cho triều đình nhiều sự vẻ vang hơn. Người ta đã cố ý, mình làm thế nào để tìm ra manh mối của sự thực.

Tuy vậy, trong số những tài liệu tìm được, tôi cũng phải lựa chọn cẩn thận, bỏ những sự huyền hoặc, không thể có.

Khi viết, tôi cố viết cho rõ ràng, cắt nghĩa từng việc một để ai

xem cũng có thể hiểu. Tôi lại có ý nói nhiều về những việc trong nước, những vấn đề thuộc về chính trị, xã hội, văn hóa để bộ sử khỏi có cái tính cách một bộ sách ghi chép riêng chuyện nhà vua. Thỉnh thoảng tôi có đem ý riêng ra mà bàn, mục đích giúp sự suy xét cho duyệt giả, hoặc đem sự công bằng về cho một việc nhầm lẫn từ xưa. Như nói về nhà Tây Sơn, tôi cần bàn về cái danh hiệu, phải bỏ hết những tình riêng, lấy công lý mà xét đoán, đem về cho nhà Tây Sơn cái chính danh kẻo phạm vào cái lỗi bất công đối với mấy vị anh hùng của nước mình, mấy vị anh hùng có phen đã đánh đuổi được quân Tàu để bảo toàn lấy bờ cõi.

– *Năm ngoái tiên sinh cho xuất bản quyển* Việt Nam văn phạm *xin tiên sinh cho biết vài chuyện về quyển ấy.*

– Cũng như những quyển *Nho giáo, Việt Nam sử lược,* quyển sách này tôi soạn không ngoài cái mục đích bảo tồn lấy những cái thuần túy của mình, những cái nó hợp lại thành cái tinh thần của dân tộc mình...

Hội Khai trí Tiến đức, nói về khi mới thành lập, nghĩa là vào giữa hồi Âu chiến trước, có một mục đích nhất định. Chiến tranh hết, cái mục đích ấy không còn nữa. Chẳng lẽ có cái hội ấy mà lại chẳng làm gì. Chúng tôi nghĩ lập thành một ban làm việc cho văn học nước nhà. Buổi đầu, trong ban chỉ có những người chọn trong số các hội viên. Sau chúng tôi xin đem vào cả những người không có chân trong hội, nhưng có thể là những người giúp việc rất đắc lực cho ban chúng tôi.

Chúng tôi dự định soạn mấy cuốn từ điển: *Việt Nam từ điển, Hán–Việt từ điển, Pháp–Việt từ điển...* và một cuốn *Việt Nam văn phạm*. Chúng tôi còn lập ra một tiểu ban khảo cứu văn cổ, đem những chuyện bằng Nôm cũ hiệu chính lại, giải thích các điển tích, xong rồi chúng tôi sẽ theo từng thời đại mà nhặt những văn thơ cổ làm thành một tập sách để giữ lấy nền văn chương cổ của ta.

Về cuốn *Việt Nam từ điển*, chúng tôi đã làm xong, bây giờ đương sửa lại cho thêm phần chu đáo. Chúng tôi đã làm công việc ấy trong 20 năm.

Ông còn lạ gì tính người mình, lúc khởi đầu làm một công việc gì thì nhiều người sốt sắng lắm, sau cùng mỗi người một ngả, có khi sau không còn một ai để gánh vác lấy công việc ấy nữa!

Khi đã có bộ từ điển, tức như cái sổ kê những tiếng mình có và

công dụng của từng tiếng, chúng tôi nghĩ đến làm cuốn văn phạm tức như bộ luật qui định cách thức dùng những tiếng ấy.

Cuốn *Việt Nam văn phạm* trước định giao cho một tiểu ban soạn, sau có nhiều sự khó khăn, chúng tôi đành đảm nhận một mình. Mỗi khi soạn xong một bản sơ cảo, chúng tôi đưa cho các ông Bùi Kỷ, Phạm Duy Khiêm xem lại và trình ban văn học duyệt y.

– Xin tiên sinh cho biết ý kiến của tiên sinh về mấy cuốn văn phạm ta đã có từ trước?

Hình như những nhà làm văn phạm trước câu nệ về cách làm văn phạm của Pháp quá. Mỗi thứ tiếng có một tinh thần riêng chứ. Tôi nói đây tức là nói đến phương pháp soạn cuốn văn phạm của tôi.

Tôi để ý đến quan điểm này nhất:

Tôi không theo cách chia tiếng thành loại như của Tàu. Chia như vậy đơn sơ quá. Tôi theo phương pháp Âu – Tây, phương pháp có khoa học hơn. Các ngài nhận cho rằng, chúng tôi chỉ theo cái phương pháp mà thôi. Tôi không làm cái công việc lấy những mẹo luật của văn Tây đặt trước mình, rồi tìm xem trong tiếng mình có tiếng nào hợp với luật ấy là bắt theo.

Tôi tìm những tiếng đồng loại có phận sự giống nhau, đặt vào một loại; xong tôi tìm những luật nó ràng buộc những tiếng ấy.

Làm như vậy mới tránh được những sự "ép" có thể làm mất cả cái bản tính của tiếng nước mình.

Quan hệ nhất là việc tìm những thí dụ trong văn kim và cổ. Một người soạn văn phạm phải tìm luật ở trong những tiếng đã có và người ta đang dùng.

– Tiên sinh có ý cho cuốn văn phạm của tiên sinh một đặc sắc Việt Nam và giữ cho tiếng Việt Nam cái tinh thần hoàn toàn của nó?

– Đó là một điều cần phải thận trọng hết sức. Lúc nào tôi cũng muốn tiếng nước mình giữ được tinh thần của tiếng nước mình.

Có người nói: "*Chúng ta sẽ đi câu cá, nếu chủ nhật này anh về chơi nhà tôi*". Thật là ngây ngô! Sao lại không nói: "*Chủ nhật này anh về chơi nhà tôi, chúng ta sẽ đi câu cá*", có hợp với ngữ điệu của ta hơn không?

– Nói về nội dung cuốn Việt Nam văn phạm, xin tiên sinh cho biết ý kiến của tiên sinh về việc dịch những tiếng sujet,

verbe, complément của Pháp ra tiếng ta? Tiên sinh có thể công nhận cách dịch như: nom – tiếng chỉ tên với ba cái gạch nối liền của Ô. Lê Thước và Nguyễn Hiệt Chi không?

– Tôi thiết tưởng về việc này ta không nên câu nệ quá. Sao lại không dịch tiếng *nom* là danh tự. Danh tự cũng chỉ có nghĩa là tiếng chỉ tên. Mà nghe hai tiếng danh tự vừa đẹp vừa gọn. Sao khi tôi sinh ra không được đặt tên là *Vàng* mà lại đặt là *Kim,* sao người ta không gọi ông là *Trong,* lại gọi là *Thanh?* Chỉ vì người mình cho là đặt tên tự đẹp hơn, và đã quen như thế rồi.

Đây là cả một vấn đề: vấn đề dùng chữ Nho trong tiếng ta. Có người bảo nên bỏ chữ Nho trong tiếng ta để giữ cho tiếng ta cái nguyên tính của nó. Tôi cho là không được. Tôi còn nhớ một lần trong hội K.T.T.Đ. một vị đường quan cũng đề nghị như vậy; tôi hỏi: nếu bây giờ người ta bỏ hai tiếng "Tổng đốc", hai tiếng ta mượn của chữ Nho, thì thưa ngài, người ta gọi ngài là gì được...? Có thể nói rằng không có ba câu văn Việt Nam liền, trong ấy không có một chữ Nho.

Vẫn biết bây giờ ta đọc những tiếng như :*tĩnh tự, túc từ* thấy lạ tai và khó nhớ, nhưng rồi sau quen, ta có thể nhớ được dễ như những tiếng *đặc sắc, bản tính...* mà thôi.

– *Hiện nay tiên sinh dự bị soạn những sách gì?*

– Khi tôi soạn *Nho giáo*, định sau bộ này sẽ soạn đến bộ *Lão giáo,* từ ngày ấy đến nay vẫn chưa làm xong, tuy vậy tôi đã sưu tập được đủ tài liệu rồi, bây giờ chỉ việc viết thành sách.

Lão giáo là một triết học quá cao, lĩnh hội được thật là khó. Cũng như Nho giáo, Lão giáo mỗi ngày bị người ta làm sai lạc; cái giá trị, vì thế bị giảm đi đôi chút. Ngày nay thấy lễ bái, người ta không hiểu nguyên ủy sự lễ bái ấy là thế nào? Không hiểu thì làm thế nào mà tôn sùng được?

Tôi đã nói với ông vì những lẽ gì tôi soạn bộ Nho giáo, tôi có thể nhắc lại đây những lẽ ấy, đối với bộ *Lão giáo.*

Có thể nói rằng ở xứ ta, đi bất cứ ở chỗ nào cũng thấy dấu tích của Lão giáo thế mà người ở ngay bên cạnh cũng không hiểu những dấu tích ấy là gì, hoặc có hiểu lại hiểu sai lạc đi mất. Ngày nay, người học chữ Nho còn nhiều mà cái tình trạng đã như vậy huống hồ mai sau.

Vì vậy, việc "vẽ bản đồ" cái nhà Lão giáo cũng cần thiết và khẩn

cấp như việc vẽ bản đồ cái nhà Khổng giáo vậy.

– ...

– Tôi sẽ soạn một bộ *Phật giáo* nữa, cũng vẫn theo một mục đích như trên: làm cho người hiểu cái chân lý của đạo.

Ở ta, nhiều người nói là tín đồ nhà Phật, nhưng ngoài mấy câu kinh, câu kệ và sự đến chùa lễ bái để cầu phúc, cầu đức ra, hỏi đến Phật, đến Bồ Tát là thế nào thì không mấy người biết được. Cả đến cách bài trí ở trong chùa thấy có tượng thì gọi là tượng Phật, tượng Thánh mà thôi, chứ không biết đích xác là ngôi tượng nào thờ vị nào, và bày ra như thế là có ý nghĩa gì?

Chưa nói gì đến những điều cao siêu của đạo.

Trước khi soạn bộ *Phật giáo,* trong ấy tôi bày tỏ cả về lý thuyết và lịch sử, tôi đã soạn quyển *Phật lục* nói sơ lược về những điều cốt yếu của đạo Phật.

Sách đã xuất bản được vài năm nay. Nó chỉ có một mục đích thiển cận, một giá trị phổ thông mà thôi.

Trong mấy năm gần đây, tôi để ý vào việc soạn quyển *"Vũ trụ đại quan"*. Nay cũng đã gần xong... Về thiên văn học, tôi đã đọc sách, khi hiểu biết được ít nhiều. Ban đêm tôi hay ra sân ngồi nhìn những vì sao trên giời, vừa nhìn vừa nghĩ, thấy những điều mình biết cũng hay, thiên văn học của mình cũng tinh vi lắm. Tôi nghiên cứu thêm, biết nhiều điều lạ. Thì ra môn học này của mình, hay nói cho đúng, môn học này của Đông phương, chẳng kém gì môn học của Tây phương, vào khoảng hai ba trăm năm về trước. Chưa nghiên cứu tường tận, ta tưởng môn học của ta vu vơ, sự thực cũng khoa học lắm. Người ta lấy cái lẽ "trời đất", mình lấy cái lẽ "âm dương" làm nền tảng cho sự học, hay nhất là ở chỗ âm dương, thuộc về trừu tượng mà ta đã hình tượng ra được...

– Theo tiên sinh thì văn học của ta có tiến không? Ý của tiên sinh đối với văn học ngày nay thế nào?

– Có thể nói là tiến, đó là lẽ tự nhiên, xung quanh mình cái gì cũng tiến, văn học cũng phải theo cái đà ấy mà tiến. Nhưng muốn cái bước tiến của mình nhanh hơn nữa, cần phải chịu khó, người làm văn đừng tưởng rằng Quốc ngữ viết thế nào cũng được. Cái nghệ thuật trong văn chương là phải làm thế nào khi người đọc mình không thấy mình khó nhọc gọt giũa mà sự thực mình đã mất rất

nhiều công phu.

Thứ nhất là khi hành văn cũng như khi tư tưởng, phải tỏ mình là một người Việt Nam thuần túy.

Chắc ông cũng như tôi phải nhận rằng ngày nay, một số đông người mình, phần nhiều là các ông nhà báo, viết văn cẩu thả quá, dùng chữ cẩu thả, đặt câu cẩu thả. Hình như các ông ấy có ý muốn bắt chước lối hành văn của người các nước, làm mất hẳn cái tinh thần Việt Nam đi.

Sao lại thế?

Tôi tưởng người Việt Nam ta ngày nay, nếu có còn cái gì, thì chỉ kể được cái *hương hỏa về tinh thần* của tổ tiên ta để lại. Cái hương hỏa ấy tức là cái gốc của ta. Bổn phận của ta là phải vun đắp thế nào để giữ lấy cái gốc ấy mãi mãi. Được như vậy thì dù có ở vào cảnh ngộ nào, ta cũng không lo một ngày kia ta không có một tương lai.

Đồng hồ trên tường gõ, báo cho biết chúng tôi ngồi đã lâu. Chúng tôi cáo từ. Tiên sinh đứng dậy vừa tiễn chúng tôi ra cửa, vừa tóm tắt cho chúng tôi những ý chính của tiên sinh. Tiên sinh không quên nhắc lại để khuyến khích chúng tôi trong việc gây cái "nền gốc" cho dân tộc mình.

Tiên sinh ân cần: "Cứ gây lấy cái "gốc" ấy đã. Biết đâu sau này chúng ta lại không được hái những bông hoa rất đẹp. Nếu chúng ta không được hưởng cái đẹp ấy, thì đã có con cháu chúng ta. Công việc của chúng ta chỉ có thế, và cũng chỉ còn có thế".

NGUYỄN VĂN TỐ

Năm 1936, sang du lịch xứ Lào, chuyến thuyền từ Savannakhet lên Vientiane, có một người Pháp làm giáo sư ở Hà Nội cùng đi du lịch như tôi. Nhân nói đến việc ông Nguyễn Văn Vĩnh mất ở Tchépone, vị giáo sư ấy nói với tôi: "Xứ Bắc Kỳ có *ba người thông minh* [1] đáng chú ý: Ông Phạm Quỳnh, ông Nguyễn Văn Vĩnh và ông Nguyễn Văn Tố. Tôi đã đọc văn của ba ông – cả Pháp văn và Quốc văn – trong nhiều tờ báo. Nếu người ta bắt tôi phê bình ba người, chắc tôi phải kết luận bài phê bình của tôi rằng: "Tôi cảm phục ông

---

1. Trois intelligences.

Quỳnh, tôi thương ông Vĩnh và yêu ông Tố". Ông giảng giải: "... Ông Nguyễn Văn Tố có những đức tính hoàn toàn Việt Nam, tựa hồ như một người đàn bà Việt Nam xưa, vừa có duyên vừa đức hạnh, ở một vùng quê xa, chưa biết cái văn minh mới là gì".

Từ đấy, mỗi khi nghĩ đến Nguyễn tiên sinh, tôi lại nhớ đến những lời phê bình của vị giáo sư người Pháp ấy. Tôi tưởng tượng tiên sinh là một người không ưa những sự xã giao "rầm rộ", chỉ chuộng sự yên tĩnh, làm thế nào học được nhiều là hơn. Vì nghĩ thế nên tuy tiên sinh vẫn giúp một cách đều việc biên tập tờ *Tri Tân* là tạp chí mà tôi cũng giúp bài, tôi vẫn do dự mãi, không dám ngỏ ý đến chơi nói chuyện với tiên sinh.

Nhưng hôm nay thì tôi không còn do dự nữa. Vì nghĩ sau này, nếu ai biên tập cuốn sử văn học Việt Nam hiện đại, trong mục những nhà học giả, không thể nào không để vài trang nói về tiên sinh...

Tiên sinh tiếp chúng tôi ngay trong buồng giấy của tiên sinh tại trường Bác cổ Viễn đông phố Carreau. Việc đó không làm chúng tôi ngạc nhiên chút nào. Chúng tôi đã biết trước rằng thì giờ của tiên sinh xếp đặt chu đáo lắm. Ngoài những giờ làm việc của sở, và ở nhà nghỉ ngơi, tiên sinh ở lại buồng giấy làm việc cho đến chín, mười giờ tối mới về. Vì vậy, ai có việc gì, việc khảo cổ, việc các hội học, đều lại hỏi tiên sinh ở đấy cả.

Một căn phòng không được rộng rãi lắm, nhìn chỗ nào cũng thấy những sách vở, giấy má xếp thành tập một. Đằng sau chỗ tiên sinh ngồi, trên tường treo một cái ảnh thành Hà Nội chụp trên tàu bay đã hơn hai mươi năm nay, một bảng những triều đại bên Tàu từ thái cổ đến cận kim đối chiếu với Tây lịch.

Tiên sinh tuy đã năm mươi ba tuổi, nhưng còn trẻ và khỏe mạnh, nói chuyện rất rõ ràng, vui vẻ, tự nhiên, chẳng khác nào những lúc tiên sinh đứng trên diễn đàn nói chuyện hoặc giới thiệu một diễn giả vậy.

– ...

– Tôi sinh ở Hà Nội, ngày 5 Juin 1889. Theo tuổi ta thì kém một năm, tức là năm 1890. Vốn là con nhà Nho, nên vỡ lòng với con một người trong họ hồi ấy ngồi án sát Bắc Giang; đến năm lên chín về Hà Nội học chữ Tây, rồi thì được học bổng vào trường Thông ngôn phố Bờ Sông. Ở đấy, toàn là người Pháp dạy học, chỉ trừ có cụ giáo chữ Nho và cụ giáo dạy dịch chữ Pháp ra tiếng ta là người Nam.

Học bấy giờ không cốt ở bề rộng như bây giờ, chỉ học tính, địa dư, sử ký – địa dư, sử ký của nước nhà – và thứ nhất là Pháp văn, nghĩa là học thế nào để có thể chóng đi làm thông ngôn cho người Pháp được. Cụ giáo Trần Hữu Đức dạy dịch chữ Tây ra chữ Quốc ngữ có những phương pháp dạy đặc biệt. Cụ không ưa cái lối dịch theo cú pháp của văn Tây. Thí dụ như: *người học trò này bị đánh bởi người bạn.* Cụ cho dịch thế, mất cả tinh thần tiếng ta. Tôi lấy làm tâm phục lắm.

Năm 1905, tôi đỗ bằng thành chung, hồi bấy giờ gọi là "diplôme de fin d'études complémentaires".

Đỗ xong, được ông Chánh trường Bác cổ đến tận trường Thông ngôn chọn ra làm. Nhưng khi làm giấy má, sở Tài chính bảo cái bằng "diplôme" không có giá trị, phải thi thông ngôn tòa sứ mới được bổ. Tôi thi đỗ đầu. Độ ấy, thi có cả bài chữ Nho nữa.

Sau tôi học luật ở tòa án Hà Nội, đỗ được bằng "brevet de capacité en droit".

Tôi vào trường Bác cổ làm năm 1905. Lúc ấy trường chỉ có ông Chánh với một người Tây làm kế toán và hai người ta, một người Nam Kỳ và tôi. Ở đấy sẵn có sách, học được sử ký các nước Viễn Đông.

– ...

– Sách vở hồi ấy đã nhiều lắm, nhưng tôi toàn học lấy cá.

– Tiên sinh thấy có xu hướng về sử ngay từ hồi ấy?

– Tôi không nhớ có đích thế không... Nhưng phần nhiều, tôi học là để làm việc. Thường ngày chúng tôi phải vào sổ những sách vở và đồ cổ mới mua. Muốn biết một quyển sách vào loại nào, ít nhất phải biết nội dung thế nào; muốn vào sổ một pho tượng tám tay, ít nhất phải biết tên pho tượng là gì, biết qua loa tại sao pho tượng ấy lại có tám tay... Cứ thế, vừa làm, vừa học.

– Rồi sau gặp trường hợp nào, tiên sinh bắt đầu viết văn? Công việc luyện tập quốc văn của tiên sinh thế nào?

– Tôi không luyện tập gì cả, vì thực ra không phải là văn. Tôi thấy gì chép nấy, chép một cách giản dị, thế thôi.

Năm 1907, tôi 17 tuổi, ông Chánh trường Bác cổ cho đi Dalat và Lang Bian chép tiếng mọi Koho, ta thường gọi là "mọi càrăng căngtai". Hồi ấy, từ Hà Nội vào trong ấy chưa được tiện lợi

như bây giờ; chúng tôi đi tàu bể đến Nha Trang, rồi đi xe lửa. Giữa đường, gặp người Tây làm chủ báo *L'Indochine commerciale* nhờ viết vài bài. Tôi làm bài *Voyage d'études en Annam,* ký tên là Nguyễn Tố, đó là bài báo đầu tiên của tôi.

Sau có báo Tây khác nhờ làm, nhưng không viết đều như hồi 1917, 1940.

Từ 1917 đến 1929 làm cho *Courrier d'Haiphong,* phần nhiều ký tên J.R.; bình phẩm sách mới ký là N. Tố. Sau gặp ông Lamblot và ông H. de Massiac nhờ viết *L'Avenir du Tonkin,* bắt đầu cũng ký là N. Tố, hay N.T., hay T., hay A.T.

– ...

– Vì tờ báo làm cho Tây xem, nên viết toàn giọng người Pháp, nói cho người Pháp nghe, cái tên cũng vì đó mà thay đổi.

Năm 1914, dịch sách Tây trong *Đông Dương tạp chí,* phần văn chương, cùng làm với hội viên hội Trí tri Hà Nội.

Báo quốc văn, có viết bài hàng ngày cho *Khai hóa* (1924), *Thực nghiệp* thì chỉ viết có vài bài, *Đông thanh* cũng vài bài.

– Viết báo, tiên sinh thường chuyên về loại gì?

– Thường ngày nào cũng viết, nên gặp cái gì có thể làm đầu đề là viết, vấn đề xã hội, văn chương...

– Tiên sinh cho biết về những sách tiên sinh đã xuất bản, những bài nghiên cứu đăng trong các báo, tạp chí, và những sách tiên sinh dự bị soạn sau này.

– Tôi không hề ra một quyển sách nào cả. Còn những bài đã đăng có thể in thành sách thì có những bài nói về lịch sử, mỹ thuật và văn chương các xứ Đông Dương, đăng trong:

L'Echo annamite, năm 1925–1927.

La Tribune indochinoise, năm 1928–1931.

L'Annam nouveau, từ số đầu.

L'Avenir du Tonkin, năm 1930–1941.

Pháp viện báo, suốt mười mấy số.

Indochine, một vài bài...

bài nào cũng ký tên Ứng Hòe cả.

Tôi không dự bị soạn một bộ sách nào, tài liệu có sẵn thì nhiều,

vì đã góp nhặt được hơn ba mươi năm nay, để vào trong từng tập một, nhưng chưa tập nào đủ; vả lại tính vốn lười, nên không viết mấy.

– ...

Khi ông Đào Duy Anh định ra vài bộ sách *Quốc học*, ông có nhờ tôi trông nom bộ sử học và soạn một vài quyển sử. Tôi nhận lời dự bị soạn một tập về *Lý Bôn*, nhưng sau gặp nhiều sự khó khăn, bộ sách ấy không ra được...

Nhà nước có giao cho tôi việc soạn một quyển lịch sử mỹ thuật Đông Dương bằng chữ Pháp, giao cho tôi đã mấy năm nay, nhưng tôi bận quá, chưa có thì giờ làm xong.

– Tiên sinh chuyên về sử, lại sẵn có tài liệu, sao tiên sinh không dự bị soạn bộ nào cả? Ý tiên sinh về những bộ sử đã có ra sao?

– Hiện nay, nước ta cho việc làm sách cũng như một "nghề kiếm ăn", cho nên tôi chưa dự định in sách, chỉ viết báo thôi. Vả lại, tôi tưởng chưa phải lúc soạn hẳn một bộ sử như bộ *Toàn thư* của các cụ ngày xưa. Vì còn nhiều vấn đề chưa giải quyết xong, cần phải nghiên cứu vụn vặt đã, đem những việc nhỏ ra xét lại. Những việc ấy rất nhiều, khi nào tìm được rõ ràng, ta mới nên làm đến việc lớn là soạn bộ sử từ thượng cổ đến cận kim... Tôi thiết nghĩ phải soạn lại từ đầu, dịch hết các bộ sử chữ Nho ra Quốc ngữ, như bộ *Đại Việt sử ký, Khâm định Việt sử v.v...*

Các cụ ngày xưa chép sử có phương pháp và cẩn thận lắm, chỉ chép việc, không hề nói đến tình cảm riêng, thật là hoàn toàn "khách quan", cũng như phần đông những nhà làm sử Âu châu bây giờ.

Có một điều đáng tiếc là ta chép sử của nước ta sau người Tàu thành ra các cụ phải dựa vào sách Tàu, lại không chua rõ ở sách nào, ngày nay ta muốn kiểm điểm lại thật khó.

Công việc càng khó, ta càng phải nghĩ đến gấp, vì rồi đây năm ba mươi năm, không còn mấy người thông Nho thì ai là người đảm nhận những công việc ấy.

– Tiên sinh có tin rằng Nho học tàn, mình sẽ không có những người đủ sức để đảm nhận những công việc ấy?

– Tôi tưởng Nho học không thể tàn được, mà chữ Nho không thể mất hẳn, vì người mình còn theo thuốc bắc, còn theo đạo Phật, thì Hán học hãy còn: muốn học kinh, muốn hiểu đạo, phải đọc Nho.

Song nếu không phòng ngay, thì có lẽ sau này, nước ta sẽ có một hồi như hồi triều Lý, Trần, những người giỏi Nho toàn là những nhà tu hành của đạo Phật. Mà lúc ấy, việc làm sử sẽ khó hơn, vì có thứ sử liệu mất dần đi, hay "tam sao thất bản". Bởi vậy, ngay bây giờ, phải đem dịch sử chữ Nho ra chữ Quốc ngữ. Công việc dễ lắm, chỉ cần một nhóm người có tâm huyết, có học lực, ngồi vừa dịch vừa đọc cho một người thư ký chép. Xong, kiếm cách in để cho người hiếu học dùng sau này. Công việc giản dị, nhưng không phải một ai làm nổi. Phải một hội học có người và có tiền.

– ...

– Ý của tôi về các bộ sử Việt Nam, tôi đã viết trong *Bullentin de la Société d' Enseignement mutuel,* quyển thứ nhất. Không kể những bộ sử bằng chữ Nho mà tôi đã có dịp nói đến trước rồi, ngay từ khi người Pháp mới sang, họ đã để ý đến sử của ta. Nhưng phần nhiều họ chỉ chép qua loa. Mãi đến năm 1866 ông Le Grand de la Liraye, ông Boullevaux mới ra những quyển sử Nam có giá trị đôi chút. Vì là bước đầu tiên nên những sách ấy có nhiều chỗ lầm lẫn.

Đến năm 1875–1877, ông Trương Vĩnh Ký cho xuất bản hai quyển *Cours d'histoire annamite*. Quyển này khá hơn. Tác giả là một người thâm nho, đã lấy tài liệu thẳng ở những bộ sử của ta, lại là người ta, hiểu việc của ta, nên sự phán đoán chắc chắn hơn.

Sau lại có bộ sử của ông Charles B.Maybon *(Histoire moderne du pays d'Annam)*, cũng là một tác phẩm soạn rất công phu, thứ nhất là về sự giao thiệp của ta với người Tây trong buổi đầu.

– Ý tiên sinh đối với quyển Việt Nam sử lược của ông Trần Trọng Kim thế nào?

– Bộ sử của ông Kim vẫn là bộ có giá trị nhất. Tác giả tìm tài liệu thẳng trong sách Nho, dàn xếp và chia thời đại rất khéo; bỏ cái lối kể dài dòng về những việc riêng của các triều vua, chỉ chép những điều quan trọng đến dân gian, để ý đến lịch sử của nước hơn là lịch sử nhà vua.

– Về sử, phương pháp làm việc của tiên sinh như thế nào?

– Phương pháp, tôi theo quyển *"Introduction aux études historiques"* của Ch.V. Langlois và Ch.Saignobos, và quyển *"De la méthode dans les sciences"*, trong có bài của ông G.Monod về phép làm sử.

Đại khái nhà làm sử bắt đầu phải tìm tài liệu cho thật đủ, chọn

lọc và phê bình tài liệu, rồi mới dùng tài liệu để viết thành sách

Tài liệu tìm ở văn thư, ở những di tích còn lại, tìm cho thật hết. Nhưng muốn tìm được tài liệu, nhà làm sử phải biết ít nhiều về khoa học phụ thuộc. Thí dụ một người muốn viết về lịch sử Đông Dương – viết một cách mới mẻ, chứ không phải viết để "phổ thông" – tất phải biết chữ Nho, chữ Phạn, chữ Chiêm Thành, chữ Lào, để có thể đọc sách, đọc bia; muốn tả xã hội Việt Nam, phải biết chút ít về xã hội học; muốn hiểu bộ luật Hồng Đức, phải biết khoa luật học...

Khi đã tìm đủ tài liệu, nhà làm sử phải phê phán xem thứ nào dùng được chắc chắn, thứ nào phải tạm bỏ ra.

Phê phán là công việc quan hệ nhất, cái giá trị của bài khảo cứu là ở đấy cả.

Những nhà làm sử Âu Mỹ chia ra nào là phê phán cái ngoại diện tài liệu, phê phán để hồi phục nguyên trạng tài liệu, phê phán để biết các tài liệu xuất xứ ở đâu... rồi lại phê phán cái nội dung tài liệu...

Khi đã phê phán tài liệu xong, biết được những việc nhỏ, lúc bấy giờ mới bắt đầu tổng hợp lại thành những việc lớn... rồi theo đấy mà viết thành sử. Viết đúng như sử liệu, đừng để tình cảm, vì để tình cảm vào, sợ có khi thiên.

– Tiên sinh có tiếng về lối văn diễn thuyết, xin tiên sinh cho biết một vài chuyện về những buổi diễn thuyết của tiên sinh. Theo ý tiên sinh, văn diễn thuyết phải như thế nào?

– Cứ thực ra, tôi chưa diễn thuyết bao giờ. Chỉ có thỉnh thoảng, trường Bác cổ cử ra nói chuyện cho người Tây nghe về việc khảo cổ thì tôi ra nói, thế thôi. Còn ở các hội học, mỗi khi có cuộc diễn thuyết, tôi nói một vài câu, là phận sự phải làm chứ chưa gọi là diễn thuyết được. Sở dĩ tôi không diễn thuyết là vì thiết tưởng ra nói cho hàng trăm người nghe, câu chuyện đã phải hay, lời nói lại phải có duyên. Chọn câu chuyện thì may tôi làm được, còn nói, tôi sợ không hay... Văn diễn thuyết lại cốt giản dị, những câu mình viết ra giấy là cốt để nhớ mà nói, chứ có phải để cho người đọc đâu mà phải cầu kỳ.

– ...

– Người mình hình như có tính lười. Một người nhận ra nói chuyện, tức là người ta đã có công nghiền ngẫm, tìm tòi hàng tháng trong bao nhiêu sách vở để hiểu thấu đầu đề. Mình chỉ mất độ một giờ đồng hồ ra ngồi nghe, biết được tất cả câu chuyện, học rất

nhanh chóng, thế mà người mình cũng ngại. Người mình chưa chuộng cái lối học ấy thì thể văn diễn thuyết chưa tiến được.

– Theo ý tiên sinh thì văn học ta tiến thoái thế nào?

– Trong vòng hai ba mươi năm nay, văn xuôi ta tiến nhiều lắm. Chỉ hiềm những người thuộc phái tân học, theo Tây quá, thành ra mất cái tinh thần của tiếng nước nhà đôi chút. Mỗi văn chương có một cái đặc sắc riêng, văn chương ta cũng vậy, theo Tây để bỏ mất cái đặc sắc ấy đi, rất là không nên.

– Theo ý tiên sinh, thanh niên chúng tôi phải làm những gì, và phải làm thế nào để có thể giúp ích cho quốc văn?

– Chắc ngài cũng nhận rằng người mình không ham học mấy. Thí dụ như người đỗ bằng tốt nghiệp rồi, có công ăn việc làm thế thôi, không chịu học thêm. Tôi cho thế là nhầm lẫn. Người ta dạy cho bấy nhiêu là để cho mình tạm đủ sức mà học lấy; khi ở trường ra mới là ở chỗ khởi hành, mình lại tưởng đã đến nơi rồi.

Nếu tôi được phép, tôi sẽ khuyên anh em thanh niên học rõ nhiều, chuyên đọc văn Tây, *học lại* tiếng ta, vì phần đông người ta mà viết văn ta còn sai nhiều lắm...

Chúng tôi còn muốn được biết ít nhiều về "Hội Truyền bá học Quốc ngữ", hội mà tiên sinh là Chánh hội trưởng từ khi hội mới sáng lập, một người có công lớn với nó, câu chuyện vẫn còn trong phạm vi từ ngữ và văn học Việt Nam, nhưng không may, chúng tôi đến thăm tiên sinh vào buổi thì giờ của tiên sinh ít ỏi quá, chúng tôi phải ra về, tự hẹn một ngày sẽ trở lại để được tiên sinh cho biết về hội học ấy cùng là nhiều vấn đề khác nữa.

NGUYỄN ĐÔN PHỤC

Nguyễn Đôn Phục tiên sinh, tự Hi Ấn hiệu Tùng Vân đạo nhân, vốn là một bực cựu học; sau khi đỗ Tú tài, tiên sinh dạy học và sau này giúp việc biên tập tạp chí *Nam Phong*, góp một phần vào việc xây Quốc văn thành một nền văn chương có giá trị ngang với văn chương các nước văn minh.

Khi còn ít tuổi lắm, tôi đã được đọc văn thơ của tiên sinh, tưởng tượng tiên sinh là một nhà thơ có cái tâm hồn trong trẻo, thuần túy,

hơn nữa, cái tâm hồn của một triết nhân Á Đông.

Tôi kính phục, ước ao một ngày được diện kiến tiên sinh.

Sự ước muốn của tôi tăng bội phần khi được tin tiên sinh bị táng minh, trong những ngày ảm đạm, tiên sinh chỉ còn biết lần lại trong ký ức những quãng đời hoạt động đầy vẻ vang của tiên sinh.

Vừa đây – nhờ ông bạn Hoa Bằng, mà cụ thân sinh ra ông vốn với Tùng Vân tiên sinh là chỗ niên nghị, hướng dẫn – chúng tôi đã được hầu chuyện tiên sinh trong một căn nhà giản dị ở đầu phố Nguyễn Hữu Độ, Hà Đông.

Tiên sinh nay đã 65 tuổi, tóc đã bạc, răng đã long; trên khuôn mặt nghiêm trang, ưu tư còn để lại dọc ngang bao nhiêu nét dài rõ rệt.

Tiên sinh ngồi, vừa lần cài khuy cổ chiếc áo the, vừa kể cho chúng tôi nghe về thân thế và sự nghiệp văn chương của tiên sinh. Thỉnh thoảng, tiên sinh chậm chạp, thờ ơ, vê một điếu thuốc lào để vào điếu, chờ người nhà đánh diêm tiên sinh hút.

Ngồi hầu chuyện tiên sinh, chúng tôi không giấu được sự cảm động. Chúng tôi có những ý nghĩ gần như chua xót, muốn than to lên một tiếng để tỏ lòng phẫn ức đối với Hóa công đã quá tàn nhẫn với một tâm hồn yêu văn chương, tư tưởng, say sưa đến quên cả rằng cái sức lực của người cũng có một biên giới.

Tôi hãy ngừng lại đây kẻo lại rơi vào những sáo luận và để dành lời cho tiên sinh.

– Tôi sinh ngày hai mươi hai, tháng tám, năm Mậu Dần, niên hiệu Tự Đức thứ ba mươi mốt, tức là năm 1878, nguyên quán ở làng Oai Nỗ thượng, tổng Xuân Canh, huyện Đông Anh, trước thuộc Bắc Ninh, nay thuộc Phúc Yên.

Khi tôi còn nhỏ, trong vùng, giặc giã nổi lên quấy nhiễu đời sống ít khi được yên ổn, ông thân sinh ra tôi cho rời sang Hà Đông, lấy tịch ở mẫu quán, làng Ỷ La, tổng La Nội, huyện Từ Liêm, phủ Hoài Đức.

Lúc về ở đấy, sự học mới được bắt đầu, và suốt đời, học vấn tôi chỉ được thụ giáo trong gia đình, thụ giáo ông thân sinh ra tôi mà thôi.

– ...

– Người hiệu là Uy Sơn, tự là Tá Khanh, húy là Nguyễn Tất Tố, vốn là một bực cựu học đỗ Cử nhân, đi làm quan. Nhưng khi làm

tri phủ Điện Bàn, cuối triều Tự Đức, người cáo xin về nghỉ ở nhà dạy học.

Người cũng sành văn chương lắm, có làm nhiều văn thơ để dùng vào việc giáo dục, năm bảy mươi tuổi còn soạn khúc *"Quốc sử lục thập tứ vịnh"*. Sau này, tôi có dịch ra văn Nôm, thượng lục hạ bát, đăng trong tạp chí *Nam Phong*..

Nói về sự học của tôi, từ năm 10 tuổi đến năm 20, chuyên về cái học cũ, Tứ thư, Ngũ kinh, ngoài cái mục đích khoa cử, chưa hoài bão gì.

Khi tôi 20 tuổi, thời thế đổi thay, làn sóng văn minh Âu Mỹ tràn vào Á Đông, kích thích những dân tộc cũ như Trung Hoa... Nước ta cũng chịu một phần ảnh hưởng; những sách mới viết ra để cổ động cho cái phong trào duy tân của Khang Hữu Vi, Lương Khải Siêu... nhập cảng vào đây, lúc ấy tôi mới bắt đầu đọc.

Năm 29 tuổi, tôi đi thi trường Nam đỗ được cái Tú tài.

– Tiên sinh có còn kỷ niệm gì về kỳ thi ấy không?

– Khoa ấy là khoa Bính Ngọ (1906), cụ Nguyễn Tư Trực đỗ Thủ khoa. Về bài vở vẫn hoàn toàn cũ, chưa có chữ Quốc ngữ, chữ Pháp như những khoa sau.

Sau khi tôi đỗ Tú tài, về văn học đã có thể biết trước sắp có những cuộc thay đổi lớn thành ra tuy việc khoa cử chưa gọi là chán, nhưng cũng muốn ở nhà dạy học và kiêm việc làm thuốc để chờ thời...

– Trong thời kỳ gia đình giáo huấn và thời kỳ dạy học, tiên sinh đã thấy có xu hướng về quốc văn chưa?

– Khi đi học cũng như sau này, tôi vẫn chú ý đến quốc văn, vẫn đọc sách quốc văn, thỉnh thoảng làm văn thơ, hoặc để dạy con trẻ học, hoặc để tạo cho mình trong chốc lát chút lý thú về tinh thần.

Cũng có nghiên cứu về những vấn đề triết học và văn học, sưu tập tài liệu để đấy. Sau này, khi viết báo *Nam Phong* mới có dịp đem ra dùng.

– Tiên sinh bắt đầu giúp Nam Phong từ năm nào? Tiên sinh cho biết những công việc của tiên sinh trong tòa soạn của tạp chí ấy.

– Sau khi tạp chí ấy ra đời được vài năm, tôi bắt đầu viết. Tôi viết nhiều, nhưng vẫn viết văn ở ngoài, không thường ngồi bàn giấy.

Khi ấy, ông Phạm Thượng Chi đứng Chủ nhiệm kiêm Chủ bút;

về Hán văn có ông Tiêu Đẩu, sau khi ông này vào kinh làm việc, có ông Sở Cuồng vào thay; ông Đông Châu làm việc dịch thuật Hán văn; còn tôi, ngoài việc dịch thơ đăng vào mục "Văn uyển" chuyên về mặt văn chương, viết những bài nghị luận về văn học, triết lý, viết những mục du ký, hài văn...

Tuy tạp chí ra mỗi tháng có một kỳ, nhưng công việc có thể nói là nặng nề; có bài phải tra cứu nhiều, khi viết thành cáo, có đến ba, bốn mươi trang giấy.

– Tiên sinh cho biết những bài báo nào tiên sinh được đắc ý...

– Những bài tôi tàm tạm đắc ý, phần nhiều là những bài văn du ký. Thuật lại những cuộc ngao du sơn thủy, tôi thấy tâm hồn được hưởng những cái thú tựa như khi mình còn đang ở trong cảnh núi non, sông nước vậy.

Về thể này, tôi viết: *"Cuộc đi chơi năm từng núi"*, *"Sài Sơn du ký"*, *"Cuộc chơi miền đông bắc Hải Dương"*, *"Cổ Loa thành du ký"*, *"Bốn ngày chơi Bắc Ninh"*... Trong bài sau này, tôi có thuật lại cuộc thiên di của tôi từ Bắc Ninh sang Hà Đông, và có nói những cảm tưởng của tôi khi trở lại tỉnh cũ của mình.

Văn nghị luận, tôi viết *"Bàn về triết lý trời, đất, người"*, bàn về *"Vấn đề quốc văn"*, *"Vấn đề ấu trĩ viên"*, và sau khi bị táng minh rồi, tôi còn viết *"Cuộc thiên đô của nước Tàu"*, cái đầu đề như vậy, sự thực nó là một bài khảo về lịch sử nước Tàu.

– Khi làm báo Nam Phong, tiên sinh có dịch chung với cụ Đông Châu bộ Luận ngữ và bộ Mạnh Tử?

– Chúng tôi dịch là để đăng vào báo *Nam Phong*, sau này có in thành sách. Bộ *Luận ngữ*, chúng tôi dịch đến thiên *Hương đảng đệ thập*. Tôi tưởng sau này dịch tiếp cho xong toàn bộ, nhưng chẳng may công việc đang dở sang, tôi bị táng minh thành phải bỏ cả.

Trong khi dịch, chúng tôi gặp nhiều sự khó khăn. Khi dịch Mạnh Tử thấy dễ, tưởng Luận ngữ cũng thế. Sự thực, sách Luận ngữ thuộc về loại thuyết của thánh nhân, lời lẽ hồn nhiên thực là khó quá! Tuy vậy, chúng tôi cũng cố vượt khỏi. Chúng tôi định sau dịch cả Kinh và Truyện, nhưng vì lẽ trên không làm được. Chúng tôi cũng tiếc lắm!

– Mới đây, trong khi giúp việc cho báo Đông Pháp và tạp chí Tri Tân, tiên sinh có đề xướng ra lối "Nam đàn bát châu", tiên sinh cho

biết chủ ý của tiên sinh trong công việc ấy?

– Nam đàn bát châu là gì?

Tức là tám hạt minh châu của thi đàn Việt Nam vậy. Thảo lối thơ ấy, mục đích của tôi là nâng cao Nam luật bằng Đường luật.

Pháp độ thì theo Đường luật, cách điệu thì theo Nam âm; nội dung, tính chất lối thơ Nam đàn bát châu chỉ dễ dàng sáng sủa như vậy.

Tại sao pháp độ lại theo Đường luật?

Ai cũng phải công nhận rằng đã bao nhiêu lâu, bao nhiêu danh nhân tài sĩ, thi thánh thi bá rèn tập chung đúc ở trong tám câu thơ, lại gồm bao nhiêu vẻ thanh tân diễm lệ, hùng hồn tuấn nhã, phong lưu hào dật phô bày trên tám câu thơ, thơ Đường luật làm gì không nhiều giá trị và chẳng đáng làm gương cho ta.

Nhưng làm thơ Đường luật tốn nhiều công phu mới thành, mà lúc thành ít khi hay.

Vậy phải thảo lấy một lối thơ làm tốn ít công phu mà thành, khi thành dễ hay.

Nam đàn bát châu, cách điệu theo Nam âm vì thế.

Tiền đồ thơ Nam đàn bát châu có quan hệ với những thể cách gì?

Một là hát nói cổ, hai là văn chương truyện Kiều, ba là phong dao, bốn là Đường thi.

1) Trong quốc âm ta, lối hát nói cổ là phong phú nhất, có nhiều câu mạnh mẽ tài tình, có bút lực, có khí cốt, càng những bài cổ lại càng hay; thơ Nam đàn bát châu phải trân trọng ở bút lực ấy.

2) Văn chương truyện Kiều có nghìn vạn điều hay, thơ hay về bút pháp mà thơ truyện Kiều có rất nhiều bút pháp, chỉ một phép *cú trung đối* (đối ở trong câu) đã đủ cẩm tú cho trời Việt, châu ngọc cho muôn đời. Lối thơ Nam đàn bát châu phải học tập về bút pháp ấy.

3) Và thi gia phải thưởng thức đến phong dao, vì phong dao có cái bút pháp tài tình của tạo hóa.

4) Đến thơ Đường là một cái kho quí báu vô ngần, những áng lâu đài rực rỡ, thi gia phải dịch ra quốc âm cho nhiều; dịch một bài thơ Đường tám câu bằng tám câu của lối Nam đàn bát châu thì thích hợp lắm.

Vì thế, lối thơ Nam đàn bát châu chuẩn định lấy tám câu là đủ cách của bài thơ, dùng hai câu *bảy đậu ba* chen với hai câu *trên sáu*

dưới tám tức là thể tài *song thất lục bát,* để theo cách điệu Nam âm.

Trong bài chia ra bốn bộ phận: câu nhất nhị gọi là *khởi bút,* câu tam tứ gọi là *chuyển bút* và *phô bút,* câu ngũ lục gọi là *thân chỉnh bút,* câu thất bát gọi là *kết bút.*

Những câu *bảy đậu ba* là nguồn gốc ở thể, tài hát nói cổ; cho nên lối thơ này có lệ đặt dôi chữ, như là *tám đậu ba, chín đậu ba,* nhưng đến chín chữ là cùng.

Về âm điệu, lối thơ Nam đàn bát châu nhất thiết theo đúng âm điệu cổ nước Nam. Song có hai cách: một là *chính cách*, cho đến câu lục bát, theo khuôn đã nghiêm định trong Nam luật, chữ bằng chữ trắc không được đổi; hai là *hoán cách*, chữ trắc chữ bằng có thể đổi được.

Đây tôi chỉ nói đại khái lối thơ Nam đàn bát châu là thế nào, kể thể cách niêm luật còn nhiều điều tỉ mỉ, thảo luận của tôi về thể thơ này gồm đến sáu tập. Tôi đã để vào đấy bẩy năm, thể thơ mới tạm gọi là thành hình...

– Xin tiên sinh cho nghe một bài làm thí dụ.

– Thơ tôi soạn cũng nhiều, dịch cũng nhiều, nhưng để xin đọc bài tôi đã dùng làm đoạn kết cho tập thảo bút của tôi:

Thơ Nam đàn, tám câu là cụ thể;
Hạt minh châu, mong rạng vẻ nước cùng non
Tân danh lập cổ điêu tồn;
Học nghề Đường luật, giữ hồn quốc âm
Đòi phen dạo Tây viên thăm hãn mặc;
Hỏi ai về Nam phố nhắn tri âm,
Rông rài góp chuyên thi lâm
Những mong tú khẩu cẩm tâm sau này.

T.V.

– Theo ý tiên sinh thì văn thơ Nôm ta từ hai, ba mươi năm nay, tiến thoái thế nào?

– Nói đến sự tiến thoái của một thể văn trong một thời thật là khó, thứ nhất là văn thơ Nôm ta từ ít lâu nay. Bây giờ, văn xuôi cũng như thơ, đang vào thời kỳ nẩy nở, sự phẩm bình không lấy gì làm chắc chắn lắm. Nói thí dụ mình đọc một bài thơ thấy hay, biết cái hay ấy là cái hay tuyệt đối hay là cái hay tương đối.

Tôi tưởng chúng ta bây giờ không nên phẩm bình gì nhiều, không nên vội đo cái bước của mình đã đi, mình hãy nên đàm luận tìm những công việc mình phải làm cho văn chương ta mau tiến.

– Tiên sinh cho biết những công việc ấy là công việc gì? Bọn hậu sinh chúng tôi rất mong mỏi ở sự chỉ dẫn của tiên sinh.

– Đã gọi là đàm luận để tìm những công việc, thì tất những công việc ấy, mình chưa biết là những công việc nào. Nhưng đại khái...

Nói đến đây, tiên sinh nghỉ như để soạn lại trong trí những công việc mà lát nữa đây, tiên sinh sẽ đem ra chỉ bảo cho chúng tôi. Sau khi hút một điếu thuốc lào để từ lâu, tiên sinh tiếp:

– Quốc văn ta vừa bước đến một bước rất quan hệ. Chúng ta có cái trách nhiệm làm cho quốc văn ta trở nên phong phú; làm thế nào để đạt mục đích ấy? Phải nhập tịch những chữ mới, tài liệu lấy trong cổ văn. Hiềm vì ngày nay, ở ta phần người thâm nho có thể đảm được những công việc ấy càng ngày càng ít.

Phàm việc nhập tịch chữ mới, phải trọng ở kinh nghiệm. Chữ nào các bực tiền bối ta nhập tịch rồi, ta phải nhận là chữ Quốc âm, nghiên cứu nghĩa cho tinh tường.

Tôi xem các cụ làm việc thận trọng và có phương pháp lắm.

Kho thứ hai có thể cung cấp tài liệu được là cái kho xã hội sinh hoạt; ba là kho cảnh trí vũ trụ; bốn là kho Quốc âm, gồm có phong dao, tục ngữ, văn Nôm, v.v... Trong những kho ấy, vàng ngọc rơi vụn, ta chỉ phải khéo tay một chút là có thể đem về cho văn chương ta bao nhiêu cái quý, cái hay.

Việc nhập tịch rất cần thiết, quốc văn ta tiến hay không là ở chỗ ta làm cho văn chương ta được những việc trên hay không.

Tôi nói văn chương ta đang đứng vào tình thế quan hệ, và trách nhiệm của nhà văn ta ngày nay nặng nề là thế.

– Ý của tiên sinh đối việc đổi mới trong văn chương ta thế nào?

– Việc đổi mới là cần cho sự tiến hóa, nhưng đổi thế nào thì đổi, cốt phải giữ lấy cái tinh thần của văn chương ta.

Tiếng Nam ta cũng như tiếng Tàu là tiếng độc âm, cái đặc sắc của nó là đối ngẫu trong câu văn, trong đoạn văn. Mình sao nhãng sự cân đối là mình bỏ mất cái đặc sắc của văn chương mình. Vì vậy, trong thơ của tôi, riêng về Nam đàn bát châu cũng vậy, tôi

chủ trương sự đối của những câu tam tứ phỏng theo văn pháp "cú trung đối" trong truyện Kiều và ngũ lục phỏng theo thể hát nói cổ, thơ phú cổ đối chọi, đối sinh. Bỏ cái đối ấy, còn gì cho bài thơ nữa.

Mỗi văn chương có một cái đẹp riêng, cái đẹp trong văn chương của người ta, người ta biết giữ, cái đẹp của văn chương mình, chỉ vì nó không giống những cái đẹp của người, mình lăm le bỏ đi, thực là một việc thất sách!

Nói đến câu đối, tôi lại nhớ đến việc này, việc cần phải cổ động trong nước: khắc những câu đối bằng chữ Quốc ngữ, như lối chữ triện để treo trong các đình chùa, thư viện, buồng khách... Một nhà văn làm bài thơ Nôm, câu đối Nôm để rồi bỏ một chỗ thì còn gì chán bằng. Trái lại, nếu đem khắc treo lên, người làm thơ, câu đối thấy công việc của mình có ý nghĩa và có hứng thú hơn.

Một là giúp cho mỹ thuật, hai là giúp cho quốc văn ta chóng nẩy nở về mọi phương diện. Ấy cũng là một việc cần phải chú ý lắm.

– Sau "Nam đàn bát châu", tiên sinh dự định viết gì nữa? Tiên sinh có nghĩ đến việc chọn lọc những thơ văn cũ in thành sách không?

– Ngày nay, toàn lực chú vào "Nam đàn bát châu", chưa dám đặt hi vọng vào việc nào khác.

Việc soạn những thơ văn của tôi in thành sách để cho đồng chí xem cũng là một việc hay, chúng tôi không mong gì hơn; nhưng từ trước đến nay, hình như việc ấy còn trên sức chúng tôi. Bây giờ tôi bị mục tật, các cháu thì còn trẻ thơ cả, giá có một nhà xuất bản nào đứng in, tôi sẽ phải đọc lại, sửa sang đôi đoạn, bài nào đáng in thì in, tôi sẽ lấy nhan đề là *Tùng Vân văn tập.*

Cả tập *Nam đàn bát châu,* sau này cũng có thể in được thành bộ sách, giúp ích được cho văn học sử một phần.

Tiên sinh tỏ những dự định của tiên sinh bằng một giọng thành thực, đầy ước muốn. Chúng tôi ngồi nghe, trong giây lát có những tình cảm như hối hận vì đã quá lãnh đạm đối với tiên sinh. Bọn hậu sinh chúng ta, từ trước đến nay chỉ nghĩ đến việc in và ủng hộ những văn phẩm mà cái giá trị còn phải nghi ngờ, còn những áng văn như *"Ông đồ Ba Vẫy", "Chơi núi Sài Sơn"*, v.v... ta để nằm yên một chỗ, mặc cho đời quên bỏ. Đến nỗi người sáng tác ra nó, ngày nay tuổi đã già, sức đã yếu mà còn phải đem cái tàn lực ra nghĩ đến nó.

Nhân đây, tôi thiết tha kêu gọi tất cả những tấm lòng biết tôn quí những bảo vật hiện tàng trữ trong cái kho văn học của ta! Những nhà xuất bản, những đồng chí đã được trông thấy cái quãng đời vẻ vang của tiên sinh, những bạn trẻ hậu sinh đã được hưởng trực tiếp hay gián tiếp cái kết quả những công việc của tiên sinh... bổn phận chúng ta là phải giúp vào việc in những văn thơ của tiên sinh thành những bộ sách đẹp, những bộ sách ấy hiện đã thành hình trong trí nghĩ của tiên sinh.

– Tiên sinh bị mục tật từ bao giờ? Ngày nay tiên sinh giúp cho các báo, chắc phải đọc cho người viết? Công việc khó khăn và nặng nhọc!

– Tôi bị táng minh tính đến nay là 12 năm rồi. Những năm đầu thấy khó chịu và chán nản, tinh thần kém, tôi phải vào Thanh Hóa, ở một nơi mát mẻ, nghỉ ngơi. Cách đây vài năm, thấy tinh thần trở nên mạnh mẽ, nghĩ mình còn có thể góp thêm vào cái thi đàn Việt Nam chút ít, tôi trở ra Bắc, lại bắt đầu làm việc cho văn chương.

Bây giờ, muốn viết tôi phải đọc cho các cháu chép, còn những tài liệu phần nhiều tôi nhớ, nếu không lại phải chỉ chỗ cho các cháu tìm... kể cũng khó nhọc, nhưng đó là phương tiện độc nhất còn lại cho tôi.

Nói đến đây, tiên sinh im lặng, hình như tiên sinh bận ôn lại một cách bao quát cái quãng đời đằng đẵng hơn mười năm giời vừa qua của tiên sinh.

Không muốn để tiên sinh giở lại quá lâu với những ngày vô liêu của tiên sinh, chúng tôi yêu cầu tiên sinh cho nghe về cách tu thân theo quan niệm Á Đông của một nhà thơ để nhà thơ có một tâm hồn trong trẻo, xứng đáng với thi nghiệp của mình.

Tiên sinh phân biệt nhà văn học với nhà triết học, nhà khoa học... phân biệt cái tục học với cái chính học; phàm là thi nhân, phải gạt cái tục học ra một bên. Tiên sinh giảng giải với những thí dụ trong văn chương Trung Hoa và Việt Nam.

Nhưng tôi tưởng không cần phải thuật lại đây, cái đời tiên sinh đã chẳng là một tấm gương tu thân, hậu sinh chúng ta chỉ việc nhìn vào đấy là đủ thấy một con đường để theo, đời tiên sinh đã chẳng là một bài học được tiên sinh giảng giải rõ ràng, một bài học mà ta có thể tóm tắt bằng mấy tiếng:

"Học vấn và Nhẫn nại" hay sao?

TRÚC KHÊ NGÔ VĂN TRIỆN

Trước khi thuật lại câu chuyện ông Trúc Khê đã cho chúng tôi nghe, chúng tôi phải nói ngay rằng từ lâu, tuy so tuổi ông hơn tôi vừa 12 tuổi, giữa ông và chúng tôi vẫn có một tình bằng hữu gần với cái tình huynh đệ.

Gia đình ông ở cách Hà Nội hơn mười cây số, mỗi tuần lễ ông ra làm ở Hà Nội sáu ngày, chiều thứ bảy ông lại – như chúng tôi thường nói đùa: – "ném cái thân về giả lại cho gia đình ông".

Đường từ Hà Nội về cũng tiện, thường ngày chủ nhật, chúng tôi vẫn về đấy để tìm sự yên tĩnh và trong những phút nhàn rỗi, cùng ông đàm luận văn chương.

Chính trong cái khung cảnh ở quê ông, chúng tôi đã có câu chuyện dưới đây. Tuy là một câu chuyện văn chương, ngoài vòng bằng hữu, nhưng có khi thân mật quá, chúng tôi muốn giữ nguyên vẹn từ cách xưng hô cho đến những tiểu tiết trong câu chuyện để giữ lấy sự thành thực.

– ...

– Tôi sinh ngày mồng năm tháng tư năm Tân Sửu, lịch Tây năm 1901, ở thôn Thị Cấm, làng Phương Canh, huyện Từ Liêm, tỉnh Hà Đông. Năm lên bảy tuổi đi học chữ Nho, học một cụ đồ trong làng. Năm mười một tuổi đi học chữ Quốc ngữ ở trường tổng sư. Sau vài tháng mới biết võ vẽ, lại quay về trường cũ học chữ Nho.

Trong thời kỳ từ năm lên bảy đến năm mười hai, rất hay trốn học, chỉ thích chơi đùa, sự học chẳng có gì là tấn tới.

Năm tôi mười hai, phần thì cụ đồ nho tạ thế, phần thì giận tôi lười học, hai thân tôi bắt tôi ở nhà đi chăn trâu, vì nhà tôi vốn làm ruộng. Đầu năm mười ba mới lại cho tôi đi học một thầy đồ khác. Bắt đầu từ nay, tôi đã biết lấy sự học làm vui. Sau mấy tháng, người học trò vừa khi mới vào lười biếng dốt nát đã trở nên người học trò khá nhất.

Cuối năm mười ba, tôi đã bỏ xa các bạn nhiều, đã biết làm văn sách, thơ phú, còn các bạn khác chỉ biết làm câu đối.

Mỗi buổi phải học hàng chục trang chữ in mà vẫn thuộc lòng.

Cha mẹ và thầy học rất vui mừng về sự học của tôi, tính toán cho tôi học đến cùng sau này giật giải tranh lèo, ông nghè, ông cống...

Nhưng đến cuối năm 14 thì rất là thất vọng vì được tin sau khoa Ất Mão (1915), thi cử bằng chữ Nho sẽ bỏ hẳn ở Bắc Kỳ.

– Anh còn nhớ những cảm tưởng của anh khi anh được tin nhà nước bỏ thi cử bằng chữ Nho?

– Khi ấy tôi còn nhỏ, tình cảm chưa được mạnh như sau này, thấy hai thân tôi nói về việc bỏ thi, có vẻ buồn rầu, tôi cũng bâng khuâng... Hai thân tôi cũng như những người đồng thời, lúc bấy giờ chưa rõ cái ý hay của sự bãi bỏ khoa cử, cho đó là một sự rất đáng hậm hực.

Nhưng sau này, mỗi ngày tình cảm thêm rõ rệt. Một lần tôi ra chơi Văn Miếu Hà Nội, lấy bút chì đề hai bài thơ vào tường:

Miếu đình xây dựng trải bao đời
Mốc phủ rêu trùm bốn vách vôi
Gió Mỹ mưa Âu phong hội mới
Than ôi, thánh đạo sắp suy rồi!

(Đề Văn Miếu)

Này tám mươi hai tấm thạch bi,
Lê triều tấn sĩ họ tên ghi
Nghìn thu để đó làm di vật,
Khoa cử từ đây đã bãi đi.

(Đề nhà bia tấn sĩ)

Trong mấy câu thơ này đủ thấy cái cảm tình của tôi đối với Hán học, đối với khoa cử cũng có ý thương tiếc thế nào.

– Sau anh vẫn đi học tiếp, tuy biết Nho học không phải là cái thang có thể dùng để bước lên hoạn lộ?

– Sang năm sau, tôi bỏ ngay, vì không thể kiên tâm được nữa, khi người ta đi học chỉ có một mục đích thi đỗ làm quan, mà mục đích ấy không còn.

Bỏ chữ Nho, tôi lại đến trường tổng sư học Quốc ngữ. Học được mấy tháng thì vỡ đê Liên Mạc, phải nghỉ học đến nửa năm giời, nhưng đến cuối năm đi thi cũng đỗ tuyển sinh.

– ...

– Tôi thi ở Hà Đông. Đầu bài những gì tôi không nhớ, chỉ nhớ phải thi một bài ám tả, một bài luận Quốc văn và hai bài tính đố.

Năm sau đi thi khóa sinh cũng thi ở Hà Đông. Đầu bài dĩ nhiên khó hơn, lại thêm một bài luận Hán văn: "Sinh tài hữu đại đạo luận", chữ trong sách Đại học...

– Trong khi anh học trường tổng, đã thấy có xu hướng về Quốc văn chưa?

– Khi học trường ấy, sau mấy tháng tôi đã trở nên một trò khá, thứ nhất về Quốc văn. Làm Quốc văn, tôi chỉ thích gò gập cho câu văn cân đối như khi trước làm văn chữ Nho. Anh nhớ cho rằng về thời bấy giờ, văn Quốc ngữ ta cũng thịnh cái lối cân đối lắm.

Thấy tôi có khiếu về Quốc văn, ông giáo cho tôi nhận những báo chí để đọc. Trường có hai tờ báo, *Đông Dương tạp chí* và *Trung Bắc tân văn*. Tôi đọc với tất cả sự ham muốn của tuổi trẻ, ảnh hưởng của hai tờ báo ấy trong cái đời làm văn của tôi không phải là ít...

Sau khi đỗ khóa sinh, vì cảnh nhà túng bấn, phải bỏ học, xoay làm công nghệ – tôi làm nghề đăng ten – để chống giữ cho nền kinh tế của gia đình khỏi sụp đổ.

Tuy nhiên vẫn vừa phấn đấu cho sự sống, vẫn vừa tự học. Tôi lại quay về ham thích cái kho tàng chữ Hán. Quanh năm dù bận đến đâu, không ngày nào là không mó đến quyển sách. Tôi đọc Nam sử, Bắc sử, còn Kinh Truyện thì không ham lắm. Nhiều khi tôi vừa làm công việc bằng tay, vừa kèm bên mình một quyển sách.

– ...

– Trong khi học ở trường tổng sư, đã có đôi lần tôi làm thơ Nôm. Đến năm 1917–18, đọc những tập *Khối tình con* của Tản Đà, *Một tấm lòng* của Đoàn Như Khuê, lòng yêu thích Quốc văn càng mạnh. Lúc bấy giờ mới mơ tưởng làm văn thơ đăng báo.

Năm hai mươi tuổi đã làm ra được nhiều thơ, nhưng thơ làm từ trước đến bấy giờ toàn bằng một giọng sầu cảm, nào than về quốc vận, nào ngán về gia tình; những bài về loại trên có nhiều lời khích liệt, hai thân tôi nghe được thường quở mắng, bảo có thể đưa đến một sự nguy hiểm sau này. Đây là một bài thơ làm trong thời kỳ ấy:

Kiếp học trò

Giời bắt sinh ra kiếp học trò,
Học trò sinh phải bước nhiều lo
Lo nhà, lo nước, lo thân thế
Nhà khó, thân hèn, nước ríu ro

Nhà khó, thân hèn, nước ríu ro
Lòng tơ trăm mối rối như vò
Kiếp sau thôi chớ làm người nữa
Làm kiếp chim bằng ta tự do.

Làm kiếp chim bằng ta tự do
Trời Nam bể Bắc rộng khôn đo
Dặm khơi chín vạn bay tung cánh.
Trút sạch trần gian trăm mối lo.

Cũng vào thời kỳ ấy, tôi bắt đầu viết văn nghị luận đăng báo. Bài thứ nhất là bài "Cải lương hương tục" đăng *ở Trung Bắc tân văn* (1920).

– ...

– Ban đầu, từ sự làm thơ chuyển sang sự viết văn xuôi thấy khó khăn lắm. Khi còn đi học, ở trường tuy có làm luận quốc văn, nhưng là những bài ngăn ngắn, đến nay muốn viết những bài trường thiên đại luận, thấy quanh co lúng túng, sự dàn xếp đoạn lạc có vẻ vụng về, thấy không giản dị như làm bài thơ bốn câu hay tám câu.

Năm này, tôi ra làm thư ký một ty rượu của bà di mẫu ở Hà Nội, có cùng Nguyễn Hữu Kim – sau này có hồi trở nên một nhà viết kịch có tiếng – bàn nhau rủ anh em bạn góp tiền chung mua báo sách, lập ra một phòng đọc sách, và sau nhân ý kiến ấy, khuếch trương ra thành một hội tức là hội Uẩn hoa mà Nguyễn Hữu Kim và tôi cùng mấy anh bạn nữa là sáng lập hội viên.

Hồi này, tôi dịch quyển "Đồng Mệnh Điểu", cuốn tiểu thuyết lối mới của Tàu, tác giả là Lý Định Di. Năm 1921, anh Nguyễn Hữu Kim bỏ tiền xuất bản tập đầu; sau vì bán chậm, không ra tiếp được nữa.

Khoảng năm 1922–23, rất thích văn Cung Oán, có làm ra nhiều

ca khúc theo thể văn ấy, sau tôi bỏ đi cả, chỉ còn giữ được bài *Chinh phụ dạ tĩnh ngâm khúc*, bài ấy bắt đầu bằng những câu:

Đêm gió thổi bức mành phân phất,
Giấc chiêm bao vơ vất canh trường.
Trăng khuya chiếu lọt đầu giường,
Bừng con mắt dậy luống càng ngẩn ngơ.
Cảnh đơn chiếc chi ngờ đến nỗi,
Sầu biệt ly khôn nói nên lời.
Sắt cầm duyên mới hòa vui,
Quan san phút đã chia đôi gánh tình.
Ngoài ải tía sương kinh tuyết khổ,
Chốn buồng điều phấn ố hương phai.
Hương phai phấn ố bao nài,
Tuyết sương thương kẻ cõi ngoài xông pha.

Tập ấy, năm 1925 có đem in thành sách.

– *Sau nhân cơ hội gì, anh lại nhập tịch làng báo?*

– Năm 1925, sau khi các việc công thương thất bại và sau khi vận nhà đen rấp, hai thân tôi tạ thế trong vòng mấy ngày giời, gia tình túng quẫn, phải nhờ người anh rể họ xin hộ một việc đóng sách trong nhà in Thực nghiệp.

Làm công việc ấy lương ít ỏi, nhưng không bao lâu, tôi lại điều đình được việc viết bài cho báo *Thực nghiệp* để lấy tiền thêm. Tôi xin vào nhà in, mục đích cũng chỉ ở chỗ được gần nhà báo, để tập luyện thêm và xoay dần vào nghề viết báo.

Năm 1926, tôi thôi việc nhà in để giữ một cây bút chính trong tờ *Thực nghiệp*.

Năm 1927–28 vẫn đương làm báo, tôi dựng *Trúc Khê thư cục*, xuất bản sách.

– *Anh cho tôi biết về những tiểu thuyết của anh.*

– Tôi bắt đầu viết tiểu thuyết dài với bộ tiểu thuyết lịch sử *Hùng Vương diễn nghĩa*. Bấy giờ là năm 1929 phải về ở nhà quê, nhiều thì giờ, tôi có cái chí đem tất cả lịch sử nước nhà viết thành tiểu thuyết, vì thế bắt đầu bằng bộ *Hùng Vương diễn nghĩa*, rồi đến *Thục An Dương vương*, sau bộ *Thục An Dương vương* đáng lẽ theo thứ tự thì

tôi viết đời nhà Triệu, nhưng tôi lại tạm bỏ cách quãng mà viết bộ *Mai Thúc Loan*. Mấy bộ này, bộ *Hùng Vương diễn nghĩa* đã in thành sách, bộ *Mai Thúc Loan* đã in ra được mấy tập mỏng, rồi vì một cớ riêng phải tạm bỏ dở, còn bộ *Thục An Dương vương* thì chưa in. Những tiểu thuyết ngoài loại lịch sử, trong thời kỳ này, tôi có viết được vài cuốn: *Mặt nước cánh hoa, Thu phương hận sử* và ít truyện ngắn. Những truyện tôi viết về thời kỳ này còn theo lối văn cổ, xây dựng đã cổ mà lối hành văn cũng cổ, hay chen vào những đoạn biền ngẫu và hay có những chữ thêm đệm rất thừa. Nhất là quyển *Mặt nước cánh hoa*, tôi viết rất công phu, phần nhiều bằng lối văn tứ lục, lối văn của nhà văn Tàu Từ Trẩm Á trong những cuốn *Ngọc Lê Hồn* và *Tuyết Hồng lệ sử*. Như những đoạn sau này: *Nghĩ mình đương là khách ở chốn đô hội phồn hoa, trên đàn văn mặc, gióng trống mở cờ, Nhị đỏ Nùng xanh, từng đã đính duyên non nước. Lại lúc quê cũ quay cương, vườn xưa thăm thú, Nhuệ thủy thuyền ai mấy lá, Hương Khê nước chẩy bốn mùa... Thế mà nay trời bày vân cẩu, đất đổi tang thương, nhà tan một khắc, mình giạt đôi phương v..v..*

Đấy anh xem văn tiểu thuyết của tôi hồi trước viết kỳ cục đến thế! Vì tôi đã dịch cuốn *Ngọc Lê Hồn* của Từ Trẩm Á, nên chịu ảnh hưởng lối văn của nhà văn sĩ này.

Mãi đến năm 1938, tôi từ giã cố viên ra ở Hà Nội. Hồi này đọc nhiều tiểu thuyết viết bằng lối văn mới, bấy giờ tôi mới viết những cuốn *Nát ngọc, Hồn về, Trăm lạng vàng* và một số những truyện ngắn bằng lối văn đổi mới, khác hẳn với lối văn viết ngày xưa.

– Anh viết tiểu thuyết lịch sử, chủ trương như thế nào?

– Nẩy ra cái ý định viết tiểu thuyết lịch sử là vì tôi nghĩ muốn cho người ta mến yêu đất nước, trước hết nên cho người ta hiểu biết lịch sử. Thế mà chính sử thì khô khan, không có sức quyến rũ người đọc. Chỉ có cách lợi dụng cái tính ham đọc tiểu thuyết của quần chúng, đem quốc sử viết thành tiểu thuyết mới có thể đạt được ý muốn. Vậy cái chủ trương của tôi là đem lịch sử viết ra, cốt cho người đọc nhân xem tiểu thuyết mà hiểu biết được quốc sử.

Vì cái mục đích ấy, người viết tiểu thuyết không được làm sai về cái phương diện như chính trị, địa lý, chế độ, phong tục, không được đảo lộn các người hay dở và các việc trước sau.

Tha hồ tưởng tượng, thêm thắt để câu chuyện có hứng vị,

nhưng không được tưởng tượng ra những cái mà thời đại ấy không thể có.

Về hình thức thì thế, về tinh thần thì phải làm cho người đọc sinh lòng nhớ mến nước cũ, có mối cảm tình thắm thiết với chủng tộc, giang sơn.

– Tôi muốn biết ý kiến của anh đối với những nhà văn viết lịch sử tiểu thuyết của ta ngày nay.

– Hiện nay có mấy nhà văn viết lịch sử tiểu thuyết như Nguyễn Triệu Luật, Phan Trần Chúc, Lan Khai. Tiểu thuyết của các ông ấy xuất bản, phần nhiều tôi có đọc. Hai nhà tiểu thuyết trên đều có cố gắng trong việc kê cứu lịch sử. Tuy nhiên, cái lỗi "trái sử" chưa tránh hết.

Về nghệ thuật, Nguyễn quân hay chểnh mảng, thành tiểu thuyết khô khan, rời rạc.

Còn Lan Khai, theo thiển ý, không thể gọi là một nhà tiểu thuyết lịch sử được. Trong những truyện lịch sử của ông, ta chỉ thấy có cái tên người trong lịch sử, còn những hành động của người trong truyện, cho đến những cái thuộc về địa lý, chính trị, chế độ, phong tục, hầu hết không hợp với lịch sử chút nào. Lỗi ấy, vì ông chưa đủ về sử học.

Tôi còn phản đối ông điều này nữa, là ông quên rằng mình là người Việt Nam nói đến Nam sử.

Trong tiểu thuyết *Chế Bồng Nga*, ông mượn miệng người Chiêm chửi mắng người Nam thế này:

– "Bớ quân Nam cẩu! (giống chó An Nam).

– Bớ quân Nam man kiêu ngạo, ta thề sẽ giết sạch chúng bay!"

Thật là một quái trạng ở một nhà văn sĩ!

– Anh cho biết về hai quyển Cao Bá Quát và Nguyễn Trãi?

– Đó là hai tập danh nhân truyện ký của tôi. Về thể truyện ký này, tôi đã có dịp giải thích một cách đầy đủ trong một cuộc bút chiến với ông Phan Khôi, bỉnh bút ở *Dân báo* trong Nam Kỳ.

Nguyên truyện ký của Tàu trước kia là một thể phụ thuộc của chính sử. Tìm đến nguồn gốc, thể liệt truyện trong bộ *Sử ký* của Tư Mã Thiên chính là loại văn truyện ký này. Sau bộ ấy, nhiều bộ sử của Tàu và của ta đều có thể liệt truyện. Dựa vào đấy thì truyện ký là thể văn phải viết toàn những sự thực lọc lõi gần như chính sử.

Song lối truyện ký ấy nó đầy một khí vị khô khan như chết, tôi không thích viết. Viết *Cao Bá Quát* và *Nguyễn Trãi*, tôi viết theo lối truyện ký mới của người Tây phương. Ở Âu châu, trong khoảng mấy chục năm nay, người ta có lối truyện ký tiểu thuyết hóa, đem truyện một đời của các bậc danh nhân, dùng ngòi bút tiểu thuyết mà điểm hóa vào để đem đến cái hứng vị ham vui cho người đọc. Nhà văn sĩ Anh Giles Lytton Strachey, nhà văn sĩ Pháp André Maurois, viết mấy quyển truyện ký đều bằng lối truyện ký tiểu thuyết hóa này cả.

– Anh có một tập thơ nhan đề là Chợ chiều, có phải vì anh nghĩ văn thơ anh làm theo thể cũ cả, một cái văn chương tàn cục, mà anh lấy nhan đề ấy?

– Không phải. Trong tập này, thơ tôi tuy đều làm theo thể cũ, nhưng phần nhiều lời mới ý mới, thứ nhất là những bài tôi làm từ năm 1937–38 trở về sau. Nhan đề ấy, tôi lấy ở câu *"Gặp gỡ nhau trong buổi chợ chiều"*, câu cuối ở một bài thơ trong tập ấy. Dùng nhan đề này một là có ý nghĩa đối với một người bạn gái, hai là ý bảo đến tận bây giờ mình mới in ra tập thơ đầu, sau khi những người đồng lớp đã in nhiều thơ, chẳng khác nào người gánh hàng đi chợ muộn về buổi chiều vậy.

– Ý của anh đối với thơ mới thế nào?

– Tôi cho là thơ mới nên có để gỡ bí cho những nhà thơ – cả cũ lẫn mới – lúc hồn thơ dào dạt, mà cái khuôn khổ thơ Đường câu thúc quá, không để cho cái hồn thơ ấy phát triển được.

Nhưng tôi ghét cay ghét độc những bài thơ bí hiểm, đọc lên chẳng hiểu tác giả nói gì. Dù họ có viện hàng trăm Valéry và Malharmé, tôi cũng bảo như vậy.

– Anh có tin ở sự tiến bộ của thi ca không?

– Nó còn tiến, còn tiến mãi đến chỗ không chịu thua kém những thơ hay ngoại quốc. Tôi dám nói như thế, vì tôi thấy bước tiến của thơ ta trong vòng mười năm nay thực nhanh chóng không ai ngờ. Vả lại, một thứ tiếng đã có một tập thơ như Kim Vân Kiều thì không ai có thể chế hạn được cái tiến trình của nó....

SONG AN HOÀNG NGỌC PHÁCH

Có lẽ là một sự khó tính mà chúng tôi cần xin lỗi với những văn nhân và thi nhân mà chúng tôi đã được nghe chuyện là chúng tôi ước ao được nói chuyện ngay trong buồng làm việc, trước một bàn giấy đầy những tập bản thảo những mẩu tài liệu, sách vở..., ở đấy tính tò mò của chúng tôi có khi được thỏa mãn. Chúng tôi có thể biết qua được một vài thói quen của nhà văn, một vài công việc đang làm và sắp làm của nhà văn...

Thứ nhất chúng tôi được ở trong cái "bầu không khí" của nhà văn.

Sự khó tính ấy đã làm cho tôi, khi sang thăm Song An tiên sinh, suốt từ đầu câu chuyện cho đến lúc ra về, thấy ngượng nghịu... Vì tiên sinh tiếp chúng tôi ở buồng khách một căn phòng rộng rãi, trang hoàng rất lịch sự theo kiểu Á Đông.

Nhìn xung quanh hình như thiếu một cái gì... Chúng tôi tìm một cảnh "trời biển mênh mông" có thể nhắc chúng tôi tới cảnh "mênh mông sóng rợn chân trời" và cuộc ngao du lãng mạn của cặp tình nhân bất tử ở bãi bể Đồ Sơn, hai mươi năm về trước. May chúng tôi còn thấy một bức tranh thủy mạc, bằng một vài nét, họa một cảnh đêm trăng, nhắc thầm trong trí nhớ chúng tôi câu "đêm thu trăng tỏ".

Chúng tôi quên rằng tiên sinh không phải chỉ là một nhà văn, tiên sinh là một vị giáo sư mấy năm trước đây kiêm giám đốc các trường Cao đẳng tiểu học và Tiểu học ở tỉnh lỵ Bắc Ninh, và có lẽ vì chức nghiệp, tiên sinh phải tổ chức sự sống hợp với địa vị xã hội của tiên sinh hơn là hợp với cái tự do của tâm hồn lãng mạn của tiên sinh.

– ...

– Tôi sinh ngày mồng mười, tháng ba, năm 1898, tức là ngày 18 tháng hai năm Mậu Tuất ở làng Đông Thái, phủ Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh. Từ nhiều thế hệ, nhà tôi vẫn giữ được cái cựu truyền về khoa cử và văn học. Vỡ lòng, tôi học chữ Nho với các ông tú, ông cử trong làng là chỗ chú bác, anh em thân thuộc.

Năm 13 tuổi, thấy sự học chữ Tây đã thịnh mà trong lúc ấy thì chữ Nho còn trọng dụng lắm, tôi ra Bắc bắt đầu học chữ Pháp ở một trường tư ở ấp Thái Hà. Trường của cụ Bùi Đình Tá, một trường tư rất lớn, có một đặc sắc là học trò hầu hết, nếu không phải là

ông ấm thì cũng là con một nhà giầu về thời bấy giờ. Mới vào, tôi chỉ là một cậu bé nhà quê còn để chỏm bên những ông học trò có búi tóc, có râu ria. Phần nhiều là lưu học sinh, sáng đến các ông còn được người nhà đem vào trường cho cái điếu và ấm nước trà tầu để các ông "điểm tâm". Tối đến, có ông mở cửa đi tiêu khiển ở phố ấp.

Nói thế, ông chớ tưởng trong trường quy củ không được trọng, sự học không được tấn tới. Cụ đốc Tá và mấy cụ giáo khác, thuộc phái tân học mà có vẻ nho phong, rất đạo mạo và tận tâm nên học trò kính sợ lắm.

Riêng về sự học của tôi, thấy rất tấn tới. Sau hai năm, tôi đã vượt mấy lớp, kể cả lớp nhì – hồi bấy giờ không có học bạ, không có hạn một năm mới lên lớp.

Sau tôi ra học lớp nhất trường Hàng Vôi, tức là trường Nguyễn Du bây giờ, cùng một lớp với Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu.

– Trong khi nói chuyện với ông Tú Mỡ, chúng tôi có được nghe nhà thơ trào phúng này nói đến tiên sinh nhiều lần, thứ nhất là về thời kỳ học trường Bưởi, chắc quãng đời ấy có nhiều cái lý thú?

– Phải, tôi học với ông Hiếu từ năm ấy cho đến hết bốn năm trường Bưởi... Ngay ở trường Hàng Vôi, ông Hiếu là một học trò nhỏ nhất lớp, rất thông minh, có cái tính tinh nghịch, tự chủ,... trêu hết bạn đến thầy. Sau này, ông trở nên một nhà thơ trào phúng cũng không lấy làm lạ...

Sau khi đỗ bằng sơ học, tôi vào trường Bưởi vẫn được là học trò khá quốc văn. Ngay từ năm đầu, chúng tôi đã chuyên luyện tập Pháp văn và quốc văn chăm lắm.

Về Pháp văn, chúng tôi được cụ Dufresne – chúng tôi vẫn gọi là cụ "Phèn" – cụ là một giáo sư có đặc tính của một nhà thông thái, một triết nhân. Cụ có những phương pháp dạy văn chương riêng của cụ. Một bài ám tả với ba câu mà cụ giảng hết ngày ấy đến ngày khác, ai chịu khó học có thể hiểu rất rõ về văn phạm. Cụ biết chữ Nho, giỏi tiếng Nam, rất thông thạo về phong tục, lịch sử, địa dư của ta. Tôi thường được cụ dắt về các vùng nhà quê. Có kỳ nghỉ hè đi luôn ba bốn tuần lễ. Gặp một ngôi chùa cổ, một cảnh nhà quê cụ thích, cụ đứng hàng giờ ngoài nắng, cụ vẽ... Vẽ thấy chưa đủ tả hết cái tinh thần của nó, cụ ghi chép. Đến bữa, đói, cụ cũng ăn cơm An Nam, hoặc vào chùa kiếm phẩm oản quả chuối, ăn thế là đủ.

Nhà cụ là mấy túp lều tranh ở bờ Hồ Tây. Cụ tưởng ở gian dị thế cho hợp với tư tưởng của cụ, không ngờ có hại cho cụ không biết bao nhiêu. Nhà cụ cháy, tất cả tài liệu của cụ sưu tập được cháy hết. Cụ chán nản, buồn rầu.

Tôi học chữ Pháp cụ. Chữ tôi học có lẽ không đáng kể bằng cái phương pháp làm việc của cụ mà tôi lĩnh hội được.

Về Việt văn, chúng tôi có các giáo sư như cụ Huấn Đan, cụ Bảng Mộng, cụ Tú Tiệp... Các cụ tuy dạy chữ Nho, nhưng thường khuyến khích chúng tôi về quốc văn nhiều lắm. Trong những giờ học, không những các cụ dạy về văn quốc ngữ mà còn giảng về văn hóa cho chúng tôi nghe. Thứ nhất là cụ Huân - cụ đã qua Trung Hoa, Nhật Bản – cụ là một bực học rộng, biết nhiều, lại có tâm huyết đối với tiền đồ quốc học. Thường cụ cho chúng tôi đến nhà cụ, một cái gác con ở đường Yên Phụ hầu chuyện cụ. Những câu chuyện thân mật ấy đã bổ ích cho chúng tôi hơn là những bài học ở trường đã làm cho chúng tôi biết yêu cái văn hóa cũ của nước nhà...

Trong số bạn học chúng tôi, có mấy anh em mà anh Nguyễn Pho là một, rất thích quốc văn, chúng tôi cùng nhau luyện tập, có khi quên cả các bài khác ở trường. Bao nhiêu văn thơ Nôm cổ, những truyện Kiều, Phan Trần, chúng tôi thuộc gần hết. Chúng tôi lại học thêm chữ Nho, đọc thêm nhiều sách Nho. Gặp kỳ thi Hương cuối cùng ở trường Nam, các thầy và các bạn bảo tôi lều chiếu một phen, nhưng tôi không dám thử.

– ...

– Riêng về tôi, thường làm bài luận nào cũng được các cụ giáo khen, được đem đọc cho cả lớp nghe. Không những thế, có bài của tôi truyền từ lớp nọ đến lớp kia, có khi hàng tháng mới thấy nó giở lại với mình, lúc bấy giờ thì giấy đã nhầu. Nhiều bài sửa qua loa rồi, các bạn đem đăng báo, dưới ký tên "Song An". Đại khái như bài "Cảm tình đối với phong cảnh Hồ Tây" là một bài luận làm ở trường mà hiện nay tôi còn giữ được.

Vì lúc nào tôi cũng giữ được dáng điệu điềm tĩnh, nên anh em trong trường tin yêu, không có mấy việc quan hệ mà không hỏi đến tôi. Những công việc xã hội trong cái xã hội nhỏ là trường Bưởi, phần nhiều có tôi dự.

Năm tôi học năm thứ tư thì trong trường có một anh nghèo quá,

phải làm thuê cho nhà người ta lấy cơm ăn; đi học về, anh phải làm lụng vất vả. Việc đến tai bà đốc Donnadieu. Bà cho anh vào làm lưu học sinh, nhưng không bắt trả tiền, vì sự đối dãi đặc biệt ấy mà trong trường có người khinh anh, thứ nhất là một ông giám thị. Có lần, ông này làm nhục anh ta. Các bạn xúm lại phản đối. Rồi từ tháng ấy, anh em người một hào, người năm xu, góp lại đủ tiền cơm tháng cho anh ta.

Nhân việc ấy, chúng tôi nẩy ra ý lập một hội gọi là "Tân cựu học sinh ái hữu", mục đích giúp đỡ anh em. Tôi được bầu làm hội trưởng trong ban trị sự tạm thời, lập một khán đài trong vườn trường lên diễn thuyết cổ động cho hội. Bài diễn thuyết được hoan nghênh. Ngay sau cuộc diễn thuyết, số học sinh xin nhập hội có đến ngót nghìn người.

– Hội làm được nhiều việc hay. Tôi còn nhớ một anh học rất giỏi, nhưng nhà nghèo quá. Anh được phần thưởng, mấy ngày sau được ra nhà hát Tây lĩnh, nhưng quần áo rách tơi. Hội may một cái áo trắng dài, và khi vắng anh, anh em để áo ấy vào trong tư bàn với mấy chữ "Hội biếu anh để mai anh mặc ra lĩnh thưởng". Sau hội bị giải tán vì chúng tôi chưa đến tuổi điều khiển một hội như thế.

– Nghĩa là tiên sinh bắt đầu làm việc xã hội và làm văn từ khi còn là một học sinh trên trường Bưởi?

– Vâng, hồi đó chúng tôi rất hăng hái, sốt sắng về công việc xã hội: nhất là đối với bạn nghèo, những người thất học hoặc những người phải chịu mọi nỗi bất công. Chúng tôi có những cái ngưỡng vọng viển vông, ngây thơ mà cảm động của tuổi thanh niên. Có lẽ chúng tôi được cái ảnh hưởng xinh đẹp của trường Bưởi bên cạnh Hồ Tây nên việc làm của chúng tôi được nhiều người để ý.

Lại thêm mấy bài văn đăng báo, mấy cuộc thi thơ, v.v... nên nhiều người biết đến. Những anh "tai mắt", mỗi anh có một tên hiệu. Anh em cứ thường gọi tôi là Song An, ít khi gọi đến tên chính.

Hồi này là buổi thiếu thời để lại cho tôi rất nhiều tình cảm, rất nhiều di tích êm đềm đối với thầy, với bạn. Có nhẽ nó hơn hết cả những lúc khác ra đời, nên khi xa trường, có dịp nhớ đến cảnh cũ người xưa là tôi nhắc lại.

Nói đến đây, tiên sinh đọc một câu tả trong quyển tiểu thuyết *Tố Tâm*.

"Tôi nhớ khi còn học trường Bưởi bên cạnh hồ này, chiều chiều tan học, mấy anh em ra đứng bờ hồ, ném thia lia, thả thuyền giấy, chơi đùa hớn hở, phong cảnh xem như bỡn cợt với mình, mà hôm nay vẫn mặt nước kia, vẫn da giời ấy, núi Tam Đảo vẫn lờ mờ đàng xa, chiếc thuyền ván vẫn từ từ qua lại..."

Sau khi ở trường Bưởi ra, tôi vào học ban văn chương trường Cao đẳng sư phạm. Ở trường này, công việc văn chương – thứ nhất là Việt văn – có phương hướng hẳn. Chúng tôi ít làm thơ, chuyên viết văn xuôi, hăng hái nghiên cứu tìm một lối để dung hòa hai văn hóa Đông Tây; nói hẹp lại là hai văn hóa Pháp – Việt, trong phạm vi văn chương, luân lý, giáo dục... Khi làm việc, chúng tôi luôn luôn được trực tiếp với các bực đàn anh: cụ Vĩnh, cụ Quỳnh, cụ Tố, v.v... Ở trường Bác Cổ, chúng tôi để bạn Nguyễn Pho; ở *Nam Phong*, bạn Hoàng Tích Chu. Tuy bận nhiều công việc trong trường, chúng tôi vẫn giúp mấy tờ báo. Hồi đó, tôi viết nhiều trong các báo chí, nhất là *Nam Phong*, đã có nhiều cuộc bút chiến về tư tưởng Đông Tây. Cái đề mục *Văn chương với nữ giới* kéo dài ra đến mấy tháng.

– ....

– Về Việt văn, chúng tôi được học cụ Bảng Kỷ. Cụ hết sức khuyến khích. Cụ là bực cựu Nho, nhưng có tư tưởng mới, phương pháp giáo dục mới. Cụ giảng bài như nói chuyện chơi và đối với học trò thân như bạn.

– Trong số những anh em trong trường có xu hướng về văn học, ngoài tiên sinh...

– Hồi học, tôi có người bạn đồng tâm là anh Lê Hữu Phúc, anh cùng học ban văn chương với tôi, anh cũng có những chí hướng, cũng hăng hái như tôi...

Tốt nghiệp trường Cao đẳng, tôi ra dạy học; anh Phúc vào làm nha học chính Đông Dương. Được ít lâu, anh sang Pháp học, cũng học ban văn chương. Sau khi đỗ cử nhân, anh học thi tiến sĩ; mục đích chưa đạt, anh đã mất... Nếu anh không xấu số, anh là một người có thể giúp ích nhiều cho văn chương Việt Nam.

Tiên sinh vừa kể cho chúng tôi vài kỷ niệm của tiên sinh với Lê Hữu Phúc, vừa đưa cho chúng tôi xem một bức thư mầu xanh đã phai nhạt:

Đông năm Kỷ Tị, ngày 5, tháng 11 (5-11-1929).

"Ông Song An ơi, tin đau buồn quá, chắc lòng ông mấy buổi nay xao xác đã nhiều.

Thôi! Còn nói gì được nữa. Tôi gửi mảnh giấy này đến ông, cũng chẳng qua gửi ông giọt nước mắt của người bạn gái mất Lê Hữu Phúc mà thôi.

Trong bức thư dài ông Phúc gửi cho tôi tháng trước đây có nhắc đến ông T... và ông. Vậy giọt lệ thương tâm của bạn gái này cũng xin hòa cùng hai ông để khóc người bạn đáng thương, đáng tiếc chung là Lê Hữu Phúc, từ đây không bao giờ ta còn được gặp nữa.

Trời Tây thăm thẳm, mấy vạn trùng dương, Lê quân một bước chân ra, ai hay lối thiên cổ đi về nẻo ấy! Ông Song An ơi! Thật không ngờ mà ta mất người bạn ấy.

Thôi! Tiếc thương mấy nữa cũng là thôi! Ông Phúc mất đi, để lại bạn cũ gần xa biết bao tấm lòng từ đây vắng vẻ.

Khôn ngoan chi lắm để mau già!

Nghĩ đến cái đời sống lênh đênh, chết lênh đênh của Lê Hữu Phúc mà thương!

Thương lắm thay! Bạn ơi!

Chí làm trai chưa thỏa, u hồn đất khách hận bao thôi!"

Một người bạn gái

Nhớ ngày nào tôi vừa gửi cho anh Phúc một tấm ảnh mà anh bắt tôi phải có mấy câu thơ. Tôi đề rằng:

Gửi sang cho bác một Song An,
Ngày vắng đêm khuya bác luận bàn.
Bút sắt chọc giời ai có hỏi,
Rằng tôi với bác ở trần gian.

Nay anh đã mất!

Cái chết của anh làm mất của tôi một người bạn đồng chí rất thân yêu. Không những thế, khi anh dự bị làm luận án thi tiến sĩ văn chương, tôi gửi sang cho anh rất nhiều tài liệu về văn hóa Việt Nam. Anh mất trong một bệnh viện, tứ cố vô thân, nên đồ đạc của anh mất cả, những tài liệu của tôi cũng mất. Sau nhiều lần tôi nhờ người tìm hộ, nhưng không thấy.

– *Ngoài sự đào tạo của nhà trường, về văn chương và tư tưởng, tiên sinh còn chịu những ảnh hưởng nào?*

– Tôi sinh trưởng ở một đất văn vật, ngay từ bé, việc văn chương thi cử là câu chuyện hàng ngày. Khi tôi ở nhà, tuy Quốc văn chưa được để ý đến, nhưng những chuyện văn hóa – thứ nhất là những giờ cụ tôi giảng cổ văn cho nghe – có lợi cho tôi nhiều lắm.

Những ngày học trong cái tuổi anh niên đã tạo cho tôi một cái cốt Nho học. Xung quanh cái cốt ấy, sau này, trong một trường chuyên về văn chương, chúng tôi xây đắp tư tưởng với những tài liệu nhặt trong văn chương Pháp.

Chúng tôi nhờ có những giáo sư chuyên môn dạy bảo, đọc rất nhiều sách của các văn nhân và thi nhân Pháp. Mà càng đọc, càng thấy cái rừng học bao la man mác; mình thì như một người trẻ tuổi nhiều trí ham muốn quá, thấy cái gì đẹp, cái gì hay đều muốn vơ lấy cả.

Chúng tôi đọc Bourget, Barrès... nhưng thích nhất là những văn gia, thi sĩ về thế kỷ thứ XVIII và XIX: Rousseau, Chateaubraind và bốn thi sĩ mà chúng tôi gọi là "tứ trụ", tức là: Lamartine, Hugo, Musset và Vigny.

– *Sau này, tiên sinh là một nhà văn trữ tình không phải là lạ.*

– Những thi gia này hợp với tâm hồn thanh niên ta bấy giờ, cái tâm hồn do thời thế tạo nên: chúng tôi đang ở vào một buổi giao thời, tựa hồi Lê mạt, Trần suy ở bên ta là sau hồi đại cách mệnh về thế kỷ thứ XVIII bên Pháp.

Đọc văn quốc ngữ, chúng tôi chỉ có những bài thơ than về quốc vận mà tác giả là những người ôm chủ nghĩa yếm thế vào hồi 1904 đến 1925.

Nhưng phải nhận điều này:

Ở mỗi thanh niên hồi bấy giờ có hai sức mạnh phản động: sức mạnh của tình cảm và lí trí. Sống cuộc đời bên trong thì sống với tình cảm, nhưng khi hành động thì hành động theo lý trí. Trong những cuộc đàm luận, những cuộc bút chiến của chúng tôi, sự xung đột ấy, có thể nhận thấy rất rõ rệt.

Mà phải thế mới được. Sống với tình cảm là cần cho tâm hồn, nhưng nếu cứ miên man với tình cảm thì còn làm gì được để lợi cho văn chương, tư tưởng.

– Vì vậy mà ở sự nghiệp của mỗi nhà văn, ta phân biệt hai phần, một phần•khô khan tìm thấy trong những bài nghị luận về những vấn đề văn học, triết học, luân lý, tức như tập Thời thế với văn chương *– một phần trữ tình tìm thấy trong những tiểu thuyết, du ký, thơ phú, v.v... – tức như quyển* Tố Tâm *của tiên sinh.*

Tiên sinh là đại biểu không những cho những văn gia, thi gia, mà cả cho cái thế hệ thanh niên hồi bấy giờ!

– Sự nhận xét ấy có lẽ đúng.

– Tiên sinh cho biết về tiểu thuyết Tố Tâm.

– Tiểu thuyết *Tố Tâm,* tôi viết trong trường Cao đẳng. Hồi ấy, tôi có mục đích viết một quyển tiểu thuyết khác hẳn những tiểu thuyết đã có, cả về hình thức và tinh thần. Về hình thức, chúng tôi xếp đặt theo những tiểu thuyết mới của Pháp, lối kể chuyện, tả cảnh, theo văn chương Pháp cả. Về tinh thần, chúng tôi đem vào những tư tưởng mới, tâm lý nhân vật được phân tích theo phương pháp của những nhà tâm lý tiểu thuyết có tiếng đương thời.

– Quyển Tố Tâm *là quyển tâm lý tiểu thuyết đầu tiên của ta. Nó mở một kỷ nguyên mới trong lịch sử của tiểu thuyết.*

– Có nhẽ thế. Nhiều nhà phê bình cũng công nhận như vậy.

– Tiên sinh viết quyển ấy có dễ dàng không?

– Dễ dàng, tôi viết trong hơn một tháng. Hồi ấy, tài liệu chúng tôi sẵn cả: những bức thư tôi cần cho tiểu thuyết, chúng tôi có sẵn; chuyện cũng có sẵn, chỉ việc dàn xếp, thêm bớt đi ít nhiều là tiểu thuyết của tôi đã xong rồi.

– ...

– Nói thế không phải tiểu thuyết của tôi là một truyện thật một trăm phần trăm như nhiều người đã bảo. Họ cứ cho Tố Tâm là người ở phố này, phố nọ... Ngay khi tôi còn ở trường Cao đẳng, nhiều bạn hỏi tôi: "Tố Tâm là ai?". Tôi chỉ cười mà không đáp. Có nhiều lần, các bạn tinh nghịch giấu những vật thiết dụng hàng ngày như sách vở,, quần áo, có khi giấu cả bài luận Pháp văn sắp phải nộp để "bắt cóc tôi" phải nói Tố Tâm là ai... Lại sau này, một hôm trẩy hội chùa Hương, mươi mười lăm anh em thư sinh đương lênh đênh trong hai chiếc thuyền trên sông Phủ Lý. Đêm khuya, trăng sáng, các bạn đang cùng nhau ngắm cảnh, một bạn ngâm một câu trong truyện:

"Mênh mông sóng dợn chân giời", "Ấy ai du tử, tức người đào nguyên"... Một bạn nhớ ra, đề nghị: "Đem ngâm Song An xuống nước, khi nào cho biết hết chuyện thật về Tố Tâm mới cho lên..."

Nhân đây, tôi xin trả lời chung các bạn đọc thân yêu. Chuyện đời có đâu giống hẳn như tiểu thuyết. Người chép truyện tất phải thêm bớt ít nhiều cho truyện có mạch lạc, có cấu kết. Nhưng chép tâm lý mà lại bịa truyện ra thì không có nghĩa lý gì cả. Đã là phân khảo một việc ở cõi lòng thì việc đó tất phải hiển hiện, nhân vật phải có thật, và những điều phát động như thư tín, văn thơ trong truyện đều phải có. Nếu không, câu chuyện của mình chỉ là một lâu đài bằng giấy dựng ở quãng không gian, đứng vững sao được với gió mưa, ngày tháng? Tóm lại, truyện Tố Tâm có thật, nhưng không thật hẳn trăm phần trăm.

– *Tiên sinh có thể cho biết dư luận đối với quyển* Tố Tâm *khi mới xuất bản.*

– Có lẽ nó ra đời vào lúc người mình đang chờ một tiểu thuyết như thế. Tiểu thuyết của tôi được mến chuộng. Có nhiều người tôi tưởng không khi nào đọc đến sách mà cũng hỏi tôi. Người ta nói đến tôi luôn ở chỗ đông người, có ai nói đến tên tôi là thấy nhiều người thì thào, chỉ trỏ, nom hình như tôi đã phạm một lỗi gì. Người ta giới thiệu tôi, thường chỉ nói đến tên quyển sách. Hồi đó, tôi nhận được rất nhiều thư của các độc giả: người hoan nghênh cũng lắm; người công kích cũng nhiều. Phái thứ hai này, phần đông là các ông thủ cựu, người ta chê phần luân lý của quyển truyện và kết cấu quá buồn.

Ông tính, một quyển sách kiệt tác như quyển *Kiều* mà người ta còn cho là dâm thư, huống chi quyển *Tố Tâm*, không trách có người cho là "vô đạo".

Nhưng dư luận bây giờ khác hẳn, phần luân lý người ta không để ý nữa, cho là một việc rất thường như trong tiểu thuyết Âu – Tây. Người ta tìm thấy trong *Tố Tâm* có nhiều quan niệm về tư tưởng, văn chương khác, can hệ hơn, đó là một thâm ý của tác giả mà bây giờ nhiều nhà phê bình đã chú ý phân khảo ra. Hiện nay, tôi đã thấy ở các bậc trung học, cao học đem giảng thuyết quyển truyện đó. Và mới đây, tôi nhận được thư của nha học chánh Đông Pháp nói về quyển này.

– *Quyển* Tố Tâm *xuất bản được mấy lần?*

– Bốn lần tất cả, không kể lần in vào tập kỷ yếu của hội sinh viên trường Cao đẳng. Lần thứ nhất do nhà in Chân Phương xuất bản, cách trình bầy hồi đó còn vụng về; mấy lần sau do nhà Nam Ký xuất bản. Lần in ở nhà Trung Bắc được ông Đỗ Văn trông nom nên sách rất đẹp. Ông Văn thật có biệt tài về nghề in.

Lần thứ tư hết đã lâu, tôi thường vẫn nhận được thư hỏi, nhưng mấy năm nay chưa tiện đem in lại.

– Tiên sinh có nhận được cái ảnh hưởng quyển tiểu thuyết của tiên sinh trong văn ta không?

– Điều đó khó nói quá! Tôi chỉ nhớ một lần, nhà làm báo Ngọc Thỏ gặp tôi, bảo: "Ông nhiều học trò lắm, nhưng toàn là học trò chưa có nghệ thuật bằng thầy". Tôi tưởng ông nói về học trò trường công, sau mới biết ông nói về ảnh hưởng quyển tiểu thuyết *Tố Tâm* ấy.

– Trong quyển Tố Tâm, *tiên sinh hành văn trọng cái lối cân đối, đọc lên nghe du dương, ý của tiên sinh đối với lối hành văn ấy thế nào?*

– Hồi ấy, tuy ta đã học Pháp văn, nhưng chúng ta chịu ảnh hưởng lối hành văn của Tàu nhiều hơn. Cái điệu văn cân đối là điệu của Hán văn... Ngày xưa, ta viết văn là để ngâm to lên, làm thế nào cho khi đọc nghe du dương là quý. Ngày nay, lúc ta viết cố ý bỏ bớt chữ cho đỡ rườm rà, nhưng cũng đừng đi đến cái cực đoan thứ hai, là làm nên những câu văn trúc trắc. Văn chương ta có một tinh thần riêng, cần phải giữ tinh thần ấy, bắt chước một cách triệt để lối hành văn của Pháp thế nào được. Thứ nhất là văn tiểu thuyết, cần tả tình cảm nhiều, hành văn thế nào đọc lên nghe êm đềm vẫn hơn.

– Tiên sinh cho biết ý kiến của tiên sinh đối với những nhà tiểu thuyết ngày nay.

– Thường tôi vẫn đọc những tiểu thuyết mới xuất bản của ông Nguyễn Công Hoan, Lê Văn Trương v.v... Nhất là tác phẩm của các ông Nhất Linh và Khái Hưng là hai nhà văn quen biết từ lâu. Các ông ấy có một nghệ thuật chắc chắn, văn chương mới mẻ. Ấy là nói riêng về phương diện nghệ thuật; về phương diện ý tưởng, các ông ấy đứng về mặt phá hoại, phá hết...! Bây giờ còn đương thời kỳ "phá", chưa đến lúc kiến thiết, nên chưa thể bình phẩm.

– Ý kiến của tiên sinh về gia đình thế nào?

– Tôi rất lưu ý về vấn đề đó. Bài luận án của tôi ở kỳ thi tốt nghiệp trường Cao đẳng sư phạm bàn về gia đình Việt Nam và

ảnh hưởng luân lý của gia đình (La famille annamite et son influence morale), lúc làm bài đó, tôi đã xem hết những sách của tác giả người Âu trong các thư viện nói về gia tộc Việt Nam, Trung Hoa và Nhật Bản.

Tôi cho gia đình là nền tảng xã hội. Tuy gia đình ta cũng có nhiều điều phiền phức cần phải sửa đổi, nhưng đại cương có nhiều điều rất hay. Những cái mà bây giờ người ta công kích là những chuyện nhỏ nhen, hoặc cái biến trong cái thường; những "ca" rất ít xảy ra trong những gia đình lục đục, rồi người ta tức giận, đem "vơ cả nắm" mà kết án gia đình muốn đem phá hoại nó đi. Còn những nhà khác vẫn sống một cách êm đềm, vui vẻ. Những điều lặt vặt trong gia đình thì cơ quan xã hội nào không có, ở đời nào, nước nào cũng vậy. Tôi trước là con em, nay là gia trưởng, tôi chẳng thấy gì là cái khốc hại của gia đình. Tôi vẫn thấy nó có một cái nghĩa thiêng liêng, cái tình mãnh liệt. Hiện giờ nó là một cơ quan của xã hội Việt Nam để đào luyện những đức hy sinh, tận tụy, làm cho người ta có thể đặt những tình bác ái thiêng liêng trên hết những sự nhỏ nhen và ích kỷ.

– *Có nhà phê bình quyển* Tố Tâm, *nói rằng đó là một tấn kịch gia đình với cá nhân và tác giả muốn nêu lên việc cần phải chống với gia đình, có phải thế không?*

– Không hẳn thế, trong lúc buồn bực, cá nhân cũng có khi trách oán gia đình; nhưng trong quyển *Tố Tâm,* tôi muốn bày ra cái ảnh hưởng mầu nhiệm của gia đình. Người trong truyện vẫn hiểu cái nghĩa hy sinh đối với cha mẹ. Như thế là điều hay. Người ta có hy sinh được với nhà mới tận tụy được với nước. Thánh nhân có câu: "Cầu trung thần tất do hiếu tử chi môn" (cần tôi trung phải tìm ở nơi con hiếu). Tôi chưa thấy một người con bội bạc với cha mẹ mà trung thành với nước non. Tựu trung có bực đại trí, đại tài, quên nhà để giúp nước, đó là các ngài cho bên nọ nặng hơn bên kia, chứ không phải chê gia đình là đồi bại. Các bực đó vẫn nghĩ đến nhà luôn, thường vẫn nén lòng tư gia để làm xong việc nước.

Câu chuyện của chúng tôi chưa hết.

Trong mẩu giấy ghi những câu hỏi của tôi còn đến hai, ba điều... tiên sinh còn đang giả lời cho chúng tôi tại sao sau tiểu thuyết *Tố Tâm,* tiên sinh không viết nữa...

– Câu ngài hỏi đã có nhiều người hỏi tôi rồi. Có bạn cho rằng tôi đã được hoan nghênh ở quyển *Tố Tâm,* sợ viết quyển khác không được bằng quyển ấy chăng... Sự thực không phải thế. Sau khi ở trường ra, đi làm ít thì giờ quá. Khi mình đi học, cứ tưởng sau này ra đi làm sẽ có nhiều thì giờ. Khi đi làm thì nào chức vụ, việc gia đình... túi bụi, không mấy lúc có thì giờ để nghĩ đến làm một việc công phu hàng tháng. Thứ nhất là chúng tôi ở tỉnh nhỏ, có nhiều cái bất lợi cho sự làm văn. Muốn khảo gì, sách thiếu; xung quanh mình, bạn bè không có chí hướng như mình, không có người khuyến khích. Ngoài ra lại còn việc xã hội, mình đã có chút địa vị, không mấy việc mình có thể bỏ qua... Vả chăng sức yếu, làm việc thường đã thấy mệt, nên cũng nản viết văn. Những bài tôi viết sau này là ở các bạn bắt buộc, nhất là bạn Hoàng Tích Chu với tờ *Đông Tây* ngày trước.

Tiên sinh còn đang nói thì một chứng cớ đột nhiên đến cho tiên sinh: một nhân viên của "Hội truyền bá học Quốc ngữ" ở Hà Nội sang đề nghị với tiên sinh lập một chi hội ở Bắc Ninh.

Nghĩ rằng tôi ở lại có thể biết thêm được ít điều nhưng chưa chắc đã ích gì cho mọi người, mà trái lại, làm bận tiên sinh trong công việc lập chi nhánh "Hội truyền bá học Quốc ngữ", một công việc xã hội mà ảnh hưởng tốt cho văn chương Việt Nam, ngày nay chưa ai có thể lượng được. Tôi xin phép ra về.

VŨ ĐÌNH LONG

Nói đến ông Vũ Đình Long, phần nhiều ngày nay chỉ biết đến ông Vũ Đình Long nhà xuất bản, đã gieo vào vườn văn học ta từ tập tiểu thuyết dịch của Tàu: *Thủy hử, Tam quốc...* cho đến những áng văn có giá trị ngày nay. Ít người nhớ rằng ông là một nhà văn đã từng có công với văn học nước nhà. Trong thời kỳ văn học còn đang thành lập, ông là người đầu tiên đã dùng tiếng Nam sáng tác những vở kịch mới theo thể kịch của Pháp...

Chúng tôi lại thăm ông, là để được biết riêng về cái công của ông đối với văn kịch của ta.

Chúng tôi có thư, ngỏ ý muốn được lại thăm ông, ông giả lời rất khiêm tốn, ông khuyên chúng tôi nên dành những câu chuyện văn chương của chúng tôi cho những văn hữu đã giúp tác phẩm cho

nhà xuất bản của ông hơn là những *"món đồ cổ"* – ông chỉ những vở kịch *Chén thuốc độc*, *Tòa án lương tâm* của ông.

"– Vâng, chính là những món đồ cổ, nhưng là những món đồ cổ quý báu. Ngày nay nó đã có một giá trị lịch sử. Chúng tôi muốn khảo về thể văn kịch trong văn chương Việt Nam cận đại, sẽ không thể bỏ qua được những món "đồ cổ" ấy".

Chúng tôi đã viện lẽ như vậy, và ông đã nhận lời. Ông tiếp chúng tôi ở ngay phòng làm việc của ông, văn phòng lịch sự của một nhà in lớn và một nhà xuất bản, những cách bầy biện trang hoàng có vẻ tao nhã thuần túy Đông phương: tượng Thánh Khổng, lọ Đông Thanh, kỳ thư cổ họa v.v...

Vào chuyện, ông thuật cho chúng tôi nghe việc ông đi vào Nam dự lễ khai mạc cuộc triển lãm sách báo và ảnh các văn nhân, thi nhân Việt Nam do một nhà sách lớn ở trong ấy tổ chức.

– Kết quả rất mỹ mãn, tôi không ngờ được trông thấy cái kết quả to tát nhường ấy, thật là đáng khen, thật là đáng mừng, thứ nhất là sự tổ chức chỉ do có một người mà thôi. Cuộc triển lãm báo sách này sẽ có ảnh hưởng tốt đẹp và sâu xa vô cùng. Rồi đây, sách báo Bắc Hà sẽ vào khắp Nam Kỳ lục tỉnh.

Đó là một sự rất đáng mừng, vì sách báo vào trong ấy càng nhiều bao nhiêu, sự liên lạc về tinh thần của người Nam kẻ Bắc càng mật thiết bấy nhiêu... Vả lại là một cách làm cho tiếng ta chóng được nhất trí nữa.

Ông còn cho chúng tôi biết về tình hình văn học, sự liên lạc của các nhà văn, nhà báo ở đất Đồng Nai v.v...

Tuy câu chuyện không ngoài vòng văn chương và không phải là không có ích, nhưng chúng tôi phải cắt đứt để thì giờ cho những câu chuyện về kịch mà chúng tôi đã định trước.

– ...

– Tôi sinh ngày 19 tháng chạp năm 1896 ở Hà Nội. Học ban tiểu học một trường Pháp – Việt rồi vào ban trung học một trường Pháp (Collège Paul Bert), thành thử trong thời kỳ đi học, tôi ít được luyện tập Quốc văn.

Khi còn ở ban tiểu học, tôi rất ham đọc tiểu thuyết Tàu do người Nam Kỳ dịch ra Quốc văn và xuất bản ở Sài Gòn. Tôi thích nhất là hai bộ *Tam quốc* và *Thủy hử* là những bộ tiểu thuyết rất hay, từ

người ít học cho đến người trí thức, ai đọc cũng phải ham... Bây giờ có người cho là về phương diện nghệ thuật, tiểu thuyết ấy có những đoạn cổ không hợp thời. Phải nói là không hợp với quan niệm về nghệ thuật tiểu thuyết bây giờ thì mới đúng.

Tiểu thuyết là gì, nếu không phải là những bộ sách viết để cho người đọc, trong chốc lát, có thể thoát ra khỏi vòng thực tế, trong cái đời sống buồn tẻ này.

Quan niệm như thế, những bộ *Tam quốc, Thủy hử* chẳng là những bộ tiểu thuyết có nghệ thuật, xứng đáng để cho người ta xếp vào đệ nhất và đệ ngũ tài tử của văn học Trung Quốc hay sao?...

Khi đã hiểu đôi chút thế nào là văn chương, tôi rất thích đọc *Đông Dương tạp chí* và sau này *Nam Phong tạp chí.*

Nhân đó mà có xu hướng về Quốc văn.

– Trong số những nhà văn thuộc thế hệ ông – tức là cái thế hệ 1920–1930, – mà tôi đã có dịp đi thăm như các ông Thái Phỉ, Tam Lang, Song An, không ông nào là không nhận được đào tạo bởi cái trường Đông Dương tạp chí và Nam Phong tạp chí.

– Vâng, cái công của hai tờ tạp chí ấy trong việc vun đắp nền quốc văn không phải là nhỏ.

– Khi ông học ở trường, đọc những vở kịch cổ điển của Pháp, ông đã thấy có xu hướng về kịch chưa?

– Có lẽ chưa; tôi đọc những vở ấy cũng như các tập sách khác... Vả lại hồi ấy, tuy đã có chút xu hướng về Quốc văn nhưng có bao giờ dám hy vọng học để sau này làm một văn sĩ hay kịch sĩ.

– Đi dạy học, ông đã khéo chọn cái "hoàn cảnh" cho sự đào luyện về Quốc văn.

– Trong thời kỳ dạy học tôi rất chú ý đến việc luyện tập Quốc văn cho học trò tôi mà tôi coi như những người thợ tương lai của cái lâu đài Quốc văn sau này.

Tôi soạn những sách giáo khoa bằng Quốc văn, cũng trong thời kỳ ấy và cũng không ngoài cái mục đích đào luyện những người thợ tương lai kia.

– Ông cho biết về tình hình kịch của ta – kể cả lối chèo và cải lương – trước khi có những vở kịch soạn theo lối Tây.

– Hồi ấy chỉ có tuồng, chèo cải lương; nói là "cải lương" nhưng

vẫn là những vở cũ có không biết từ bao giờ, đã diễn đi diễn lại không biết bao nhiêu lần, chỉ khác ở chỗ người ta cắt đi xếp lại làm bốn, năm cảnh... Mỗi cảnh có một bức phông vẽ sơn; cái thì vẽ một cảnh triều đình, cái thì rừng núi, đường đi. Nhưng một rạp hát chỉ có một số phông nhất định, không chịu thay đổi theo vở tuồng diễn, thành ra phông nhiều khi không hợp cảnh. Có khi diễn một tích tuồng mới bên ta, họ cho một chiếc phông họa một cảnh triều đình thượng cổ bên Tàu; tôi còn nhớ có lần họ diễn một tích Tàu mà cái phông lại là con đường làng Bưởi bên ta! Thứ nhất là lần nào mình đi xem cũng chỉ có thấy có những bức phông ấy, xem mãi hóa chán... Đó "cải lương hý kịch" hồi ấy là thế đấy! Giá cứ để nguyên những vở tuồng chèo cổ mà diễn, xem còn thú hơn.

– Chắc ông không bỏ qua buổi diễn kịch tối hôm chủ nhật 25 tháng tư năm 1920.

– Buổi diễn vở *Bệnh tưởng* của Nguyễn Văn Vĩnh tiên sinh, dịch vở *Le malade imaginaire* và do hội "Khai trí Tiến đức" tổ chức. Tôi vẫn rất ưa đọc những bản dịch tài tình, văn chương giản dị của Nguyễn tiên sinh, nên tôi rất sốt sắng đến xem buổi diễn đó.

Nhưng đến xem thấy người mình mặc y phục cổ của người Pháp, nói tiếng ta, điệu bộ khi thì Tây, khi thì ta, tôi không được thỏa mãn. Lúc ra về, tôi ước ao được xem một buổi diễn kịch thuần Việt Nam, Việt Nam từ vở kịch cho đến ngôn ngữ, cử chỉ, y phục.

– Mộng tưởng ấy sau này đã thành sự thực với vở Chén thuốc độc *của ông, vở kịch mới đầu tiên của văn chương ta.*

Có phải ngay sau buổi diễn ấy ông có ý định soạn vở Chén thuốc độc?

Không, tôi đã soạn vở *Chén thuốc độc* của tôi vào những trường hợp khác, có thể gọi là ngẫu nhiên hơn.

Hồi ấy tôi dạy học ở Hà Đông. Mấy ông giáo trường tôi như ông Đốc Nguyễn Đình Thông, cụ giáo Nguyễn Văn Hùng đều là những người yêu văn chương sách vở. Chúng tôi đặt cái lệ mỗi tháng hai kỳ, vào hai buổi tối, hội họp tại "Hồng hoa biệt thự" (Villa des Roses) của ông Nguyễn Đình Thông, uống trà và nói chuyện văn chương. Ngoài sự đàm luận về văn học cổ kim, về những vấn đề quan hệ đến nền quốc học, chúng tôi ai tìm được bài gì hay đều đem lại đọc cùng nghe.

Năm ấy là 1919 hay 20, hội "Nông công thương" được chính phủ cho phép xuất bản tạp chí *Hữu Thanh*, lấy hữu ái làm chủ nghĩa, mục đích là "du lịch cái tinh thần hữu ái trong đồng bào"; và do tạp chí *Hữu Thanh* mà anh em đồng chí lập nên "Ích hữu thư xã, mở tòa tu thư, lập ấn quán làm việc trước thuật, xuất bản và ấn loát, ghé vai vào giúp một phần việc văn học trong quốc dân".

Chúng tôi hoan nghênh hội "Ích hữu" lắm, cụ Nguyễn Văn Hùng và tôi có vào mấy cổ phần. Hơn nữa, tuy tài còn mọn, tôi cũng muốn giúp vào sự biên tập tạp chí *Hữu Thanh*. Tôi viết kịch *Chén thuốc độc*, đem đọc ở Hồng hoa biệt thự, được các bạn nhà giáo khen ngợi và khuyên nên gửi đăng *Hữu Thanh*.

Sau khi gửi đi được mấy hôm, tôi được hân hạnh tiếp Tản Đà tiên sinh, hồi ấy giữ chức Chủ bút tạp chí *Hữu Thanh* và một ông Tú cùng đi với tiên sinh. Hai ông cất công từ Hà Nội vào thăm, mục đích chỉ để cho tôi biết là nhận được vở kịch của tôi, "tòa báo đã họp nghe đọc" và ai nấy đều hoan nghênh. Vở kịch sẽ đăng vào tạp chí. Hai ông ở lại chơi đêm chuyện trò, sáng hôm sau mới ra về.

Sau khi đăng vở kịch được ít lâu, hội "Nông công thương đồng nghiệp" diễn lần đầu tiên đêm 22 Octobre 1921 tại nhà hát Tây Hà Nội lấy tiền giúp trẻ bồ côi.

Trước khi mở màn, ông Nguyễn Huy Hợi, Hội trưởng hội N.C.T., ông Dương Như Tiếp, Hội trưởng hội đồng diễn kịch, có đọc diễn văn tỏ rõ mục đích buổi diễn ấy. Các ông không quên giới thiệu với quốc dân việc cải lương hí kịch, đại khái nói cái hí trường của ta từng diễn theo lối hát cổ của tiền nhân ta để lại, đem những điển cổ xưa ra mà phác lại trên sân khấu... lối ấy mập mờ không có gì là tả chân, là hợp với thời đại, phong tục... nay cần phải cải cách, phải đem những cảnh thực có ở xã hội ta ra mà diễn... mới mong bổ ích cho phong hóa.

Rồi ông giới thiệu vở kịch của tôi.

– ...

– Buổi diễn do bà Thống sứ Monguillot chủ tọa, có phường nhạc tây và hội nhạc *Trí hòa* giúp vui. Người đến xem đông lắm, vé không còn để bán. Các tài tử luyện tập rất công phu nên luôn luôn được khán giả vỗ tay hoan nghênh.

– *Ông còn nhớ ai đóng những vai trong vở kịch?*

– Tôi cũng không nhớ hết, đại khái nhớ mấy bạn đóng vai chính:

Bà Thịnh đóng *Cụ Thông.*

Ô. Nguyễn Đình Kao – *Thầy Thông Thu*

Nguyễn Mạnh Bổng – *Giáo Xuân*

Nguyễn Thống – *Cậu ấm sứt*

Trong các vai trò, có ông Nguyễn Đình Kao thủ vai thầy Thông Thu diễn hay nhất. Ông đóng rất tự nhiên, khi ông khóc trên sân khấu, nước mắt chan hòa, làm cho nhiều người đi xem cũng khóc theo. Một người Pháp đi xem hôm ấy bình phẩm về buổi diễn đại khái nói:

"– Tôi sang An Nam đã 20 năm, khi tôi mới sang chưa thấy gì là tiến bộ, mà nay thì hình như đã theo văn minh Âu châu nhiều lắm... Riêng về đóng kịch, như người đóng vai thầy Thông Thu thì chẳng kém gì bên Tây... Tôi tưởng cứ lấy tích An Nam như tích này mà diễn còn hơn những tích Tây vừa khó diễn vừa không hợp với phong hóa An Nam".

Buổi diễn này sau có thuật trong một số tạp chí *Hữu Thanh.*

– ...

– Ban kịch xuống diễn tại rạp hát Tây Hải Phòng, rạp hát Hàng Rượu Nam Định, lần nào tôi cũng đi xem và thấy đâu đâu cũng được khán giả hoan nghênh.

Về sau *Chén thuốc độc* có diễn tại nhiều tỉnh Bắc Kỳ, Trung Kỳ và Ai Lao. Nghe có diễn cả trong Nam Kỳ thì phải.

– Bản kịch của ông có người đã dịch ra Pháp văn?

– Có, ông G. Cordier, chánh phòng dịch tại tòa Thượng Thẩm, một người có công với văn học ta, đã dịch *Chén thuốc độc* đăng vào tập kỷ yếu của hội Trí Tri và năm 1927 thì in thành sách. Sau này ông có in toàn bản vào tập *"Khảo cứu về văn chương Việt Nam"* (Etude sur la littérature annamite) của ông.

– Bên cái phần khán giả hoan nghênh, trong báo chí bấy giờ có ai công kích nó không?

– Tôi nhớ khi diễn vở *Bệnh tưởng* của ông Nguyễn Văn Vĩnh, có một số người trong ấy phần nhiều là trí thức tân học đứng lên phản đối; họa theo thuyết của Rousseau cho rằng kịch sẽ làm hại cho luân

lý chứ không giúp ích gì cho sự tiến hóa của ta.

– Có lẽ không, khi vở kịch của tôi ra đời thì hình như dư luận đã sáng suốt hơn, người mình đã hiểu thế nào là kịch. Vả lại vở của tôi có gì là hại cho luân lý; trái lại tôi đã đem lên sân khấu tất cả những cái điêu đứng mà sự chơi bời có thể đem lại cho một thanh niên không biết phận sự. Tôi đã đem bầy ra tất cả sự tai hại có thể đến cho một bà già quên cả phận sự làm mẹ vì ham mê đồng bóng.

Tôi tưởng đứng về phương diện luân lý, vở kịch của tôi không có gì là đáng để cho người ta công kích.

– ...

– Tôi không ngờ tác phẩm đầu tay của tôi được hoan nghênh, khi ấy tôi còn ít tuổi, có lúc tưởng mình đã thành văn sĩ, kịch sĩ thật rồi.

Tôi cao hứng viết bi kịch *Tòa án lương tâm, Tây sương tân kịch*, ngoài ra có viết các bài luận cảo đăng *Hữu Thanh* và *Nam Phong*.

– ...

– Vở *Tòa án lương tâm* là vở bi kịch đầu tiên cũng như vở *Chén thuốc độc* là vở hí kịch đầu tiên, nếu tôi không nhớ sai.

Vì vở Tòa án lương tâm khó diễn, và thứ nhất là vì những việc diễn kịch hay có sự lôi thôi về tiền bạc cho nên tôi không muốn cho diễn vở này. Vì những lẽ đó, ở trang cuối vở kịch, tôi đã có mấy lời cùng bạn đọc.

– *Sau những vở* "Chén thuốc độc" *và* "Tòa án lương tâm", *có nhiều người soạn theo những lối kịch ấy không?*

– Cũng có nhiều cuộc diễn kịch, nhưng hình như không có *bóng vang* mấy.

– *Ông cho biết ý kiến của ông về thể văn kịch?*

– Kịch đọc khó hơn tiểu thuyết, cho nên người mình ít đọc. Vả lại một vở kịch soạn ra là để diễn chứ không phải để đọc, mà trong kịch trường còn hiếm nhân tài thì thể văn kịch thế nào cũng tiến chậm hơn các thể văn khác. Tuy vậy, ngay bây giờ đã có thể nhìn nó bằng con mắt lạc quan. Các ông Vi Huyền Đắc, Tương Huyền, Đoàn Phú Tứ là những kịch sĩ có tài. Tác phẩm của các ông ấy đáng chú ý lắm.

– ...

– Thanh niên ta ưa xem chiếu bóng hơn xem kịch, một đằng

thì vì nhiều vở kịch diễn dở làm cho người xem chán, không muốn xem; một vở kịch hay mà diễn dở cũng không xem được huống hồ những vở kịch đã dở, người đem diễn lại dở lắm; một đằng thì nghệ thuật chiếu bóng tiến nhanh quá, tất cả những mánh khóe văn minh được ứng dụng để làm tăng cái giá trị của chiếu bóng. Trong những cuộc đàm luận tôi cũng thường được nghe người ta nói chiếu bóng sẽ giết chết kịch, nhưng theo ý tôi thì mỗi lối có một cái hay; nói lúc nào số người thích xem kịch cũng ít hơn số người xem chiếu bóng có lẽ mới đúng sự thực.

– Ý ông đối với văn chương Việt Nam hiện thời thế nào?

– Trong mười năm nay, văn chương ta tiến nhanh quá, bước tiến bộ của nó từ 1930 đến nay dài hơn bước tiến của nó trong một thế kỷ về trước. Bây giờ ta có những nhà tiểu thuyết có những tác phẩm không kém gì tác phẩm của Âu châu. Mà tôi tin nó còn tiến nữa. Chúng ta đã ở trên một cái đà rồi.

– Ông có định viết một vở kịch nào khác?

– Từ năm 1925, tôi đổi ra Hà Nội, lập Tân dân thư quán. Từ đấy, bận việc kinh doanh, tôi không viết gì nữa.

Sau này, từ ngày xuất bản báo *Tiểu thuyết thứ bẩy,* tôi thấy nhiều văn hữu có tài, tôi chỉ muốn đem văn tài của các văn hữu giới thiệu với quốc dân; tôi chuyên tâm làm việc xuất bản, chẳng nghĩ gì đến "món đồ cổ" là *Chén thuốc độc* và *Tòa án lương tâm* của tôi. Tôi cũng không có ý viết gì bây giờ, tôi mong khi thật hưu trí – bây giờ tôi là một giáo học hưu trí, nhưng còn là nhà xuất bản tại chức – tôi sẽ lại được viết, vì tôi cho rằng không có gì thú bằng viết văn.

Ít lâu nay, tôi không viết để chuyên tâm làm việc xuất bản, là vì tôi nhận thấy rằng việc xuất bản cũng rất cần cho văn học.

Ông vừa nói đến đây, ông và tôi cùng vô tình nhìn xung quanh và phòng bên cạnh. Trông thấy những chồng báo, những đống tạp chí, sách vở xếp nằm la liệt chờ giờ gửi đi khắp nơi, từ thành thị đến hang cùng ngõ hẻm, tôi có những cảm tưởng mâu thuẫn.

Đáng lẽ tôi phải hỏi ông những điều về công việc xuất bản, cũng là những công việc có tính cách văn học. Nhưng không phải là việc của tôi lúc này, vì tôi đã định dành riêng những câu chuyện hôm nay cho văn kịch.

Xin hẹn đến một giờ khác.

TÚ MỠ HỒ TRỌNG HIẾU

Tú Mỡ ở một biệt thự trên con đường Láng, cách Hà Nội sáu bẩy cây số. Một biệt thự nhỏ được chủ nhân làm đỏm cho bằng sự chăm nom tỉ mỉ hơn là bằng những sự phô bầy lòe loẹt.

Mấy gian nhà gạch cao ráo, thừa ánh sáng, xung quanh đủ các thứ cây cối...

Chúng tôi qua ngưỡng cửa, còn đang hỏi thăm thì thi sĩ ở trong vườn đã vòng theo trái nhà ra tiếp chúng tôi.

Ông mời chúng tôi vào nhà, đi thay bộ cánh làm vườn gồm có cái áo ngắn đút trong quần, một cái quần nhét trong đôi nịt. Nếu ông cứ để bộ cánh ấy tiếp chúng tôi, có lẽ lý thú hơn...

– Chúng tôi lên yêu cầu ông cho chúng tôi được biết "một vài câu chuyện" về ông và văn nghiệp của ông, sau này có thể làm tài liệu cho cuốn sử văn học Việt Nam cận đại.

Nghe câu hỏi của chúng tôi, ông nhìn chúng tôi, tỏ vẻ e ngại. Lần này không phải là lần đầu chúng tôi nhận thấy sự e ngại ấy ở một nhà văn mà chúng tôi đến "phỏng vấn". Các ông ấy viện lẽ rằng mình chưa có tiếng, hoặc có tiếng nhưng không biết cái tiếng ấy có còn mãi không. Công việc của chúng tôi làm sợ sớm quá.

Sau một hồi chúng tôi giải rõ ý nghĩa việc làm của chúng tôi, ông chậm rãi:

– Tôi sinh ngày 14 tháng ba Tây năm 1900, tức là ngày 14 tháng hai năm Canh Tí ở phố Hàng Hòm Hà Nội.

Lên năm tuổi, ông nội tôi vỡ lòng dạy tôi học chữ Nho. Tuy bấy giờ phong trào học chữ Tây đã lan rộng, nhưng ông tôi bảo rằng học vỡ lòng phải học chữ thánh hiền trước, rồi sau muốn học gì thì học.

Tôi học ông tôi vừa hết pho *Tam tự Kinh* sau pho *Dương tiết,* thì ông tôi mất. Bấy giờ thày tôi mới cho đi học chữ Tây, bắt đầu học a, b, c tại trường cụ giáo Quý, tức là thày học đầu tiên dạy tôi Quốc văn vậy.

Học cụ được một năm thì thày tôi xin cho tôi vào trường nhà nước, tức là trường Hàng Bông (bây giờ là hiệu cao lâu Tự Hưng).

Sau ra trường Hàng Vôi học cho hết lớp nhất, đậu bằng Sơ học Pháp – Việt năm 1914 với con số 1 đối với toàn xứ Bắc Kỳ.

– Khi ấy, ông đã thấy có xu hướng về Quốc văn, thứ nhất là về thi ca chưa?

– Có lẽ chưa. Thời kỳ ấy và sau này vào trường Bưởi cũng vậy, tôi chỉ là một người học trò ranh mãnh, nghịch ngợm... Trái với những học trò chữ Nho, vừa nhu mì, vừa lễ phép, tôi nghịch ngợm có thể là biểu tượng của học trò chữ Tây. Nghịch ngợm và ham chơi đến nỗi chỉ trong một năm, bị mất học bổng.

Được chú ý về cái nghịch, nhưng cũng được chú ý về một vài cái khác nữa. Trong lớp, tôi là một học trò khá về Pháp văn, thích đọc Pháp văn.

Lên năm thứ ba (1916), bắt đầu mắc cái "bệnh" làm thơ.

– ...

– Một nhà văn, một nhà thơ thường được đào tạo ra bởi những trường hợp bất ngờ... Sinh ra đời, ngay cả những người được sống những ngày đầu trong bầu không khí văn chương, ai dám chắc rằng sau này mình sẽ là một nhà thơ... Do những trường hợp bất ngờ cả.

Năm ấy, thấy hai anh Hoàng Ngọc Phách và Nguyễn Pho, hai anh giỏi Quốc văn nhất lớp, trong trường thường họa thơ với nhau một cách rất khoái chí, mỗi anh một cuốn sổ tay, chép chép biên biên như hai nhà học giả.

Chúng tôi học cụ Phèn (Dufresne), một giáo sư có tiếng là "phi lô dốp". Thấy cụ chải cái đầu lật ngược, anh Pho cũng chải cái đầu như thế. Nhất cử nhất động của cụ đều được anh Pho chép đúng cả.

Dưới con mắt nghịch ngợm của tôi lúc bấy giờ, thì xem chừng hai anh tự tưởng là hai bực hiền triết có cái chí hơn người, còn chúng tôi, một lũ phàm phu tục tử.

Tôi nói không có ý chế riễu hai anh, chỉ muốn nhắc lại một ít ý nghĩ và cảm tưởng của tôi trong thời kỳ còn nhỏ ấy.

Vì tính thích trêu trọc, tôi rủ anh Quế, tính cũng quái quắc như tôi, kết bạn xướng họa, mục đích là làm vế thứ hai của đôi câu đối mà vế bên kia là các anh Phách – Pho.

Phách với Pho làm toàn thơ đứng đắn và hay thì Quế với

Hiếu chỉ làm rặt thơ nhảm nhí và kém. Bạ cái gì vịnh cái ấy: vịnh cái chuông xe điện, vịnh các viên giám thị, vịnh các ông giáo... Thơ nhảm hết chỗ nói, tôi nhắc lại chỉ cốt nhạo lại hai anh thi sĩ kia thôi.

Song cũng là cái số mình sinh ra để thỉnh thoảng làm thơ, bỡn quá hóa thật, sau đâm ra thích làm thơ.

– ...

– Thật ra, còn có một chuyện khác, chuyện tình. Phải, cái thơ nẩy trong tâm hồn thì cái tình cũng nẩy trong tim. Cậu học sinh trường Bưởi, mới mười bẩy tuổi đã yêu một cô gái mười lăm tuổi ở phố Hàng Bông. Gọi là *yêu* không biết có đúng không. Một thứ tình vơ vẩn, yêu mà không dám tỏ cho người mình yêu biết, và cũng không biết người mình yêu có yêu mình, hoặc biết mình yêu không.

Thích làm thơ, liền nhờ anh Pho chỉ bảo cho... Để giả lời sự khẩn khoản của mình, anh nhìn bằng con mắt thương hại mà bảo rằng: "Anh cũng làm thơ ư? Phải có thiên khiếu mới được! Có phải ai cũng là thi sĩ được đâu!"

Bực mình, lại phải nhờ anh Phách... Anh tươi cười, nhưng thành thực: "Phải chừa làm thơ nhảm và tập làm thơ đứng đắn đi". Rồi anh chỉ bảo cho thế nào là niêm luật, bằng bằng, trắc trắc, v.v... Và từ đó, theo anh Phách làm thơ "đứng đắn". Bài đầu làm đưa anh Phách chữa hộ là bài *Tương tư*. Tôi còn nhớ:

Vì ai nên nỗi nhớ cùng thương
Một mối tơ tình dạ vấn vương
Sáu khắc mơ màng tình bạn ngọc
Năm canh nhớ tưởng bóng người vàng
Ruột tằm chín khúc vò tơ rối
Giấc điệp năm canh diễn khắc trường
Muốn nhắc cùng ai, ai nhắn hộ,
Mòn đuôi con mắt giải sông Tương.

Sáo quá!

Nhưng hình như cũng tả được một phần nhỏ cái sự tương tư cô gái Hàng Bông.

Đọc bài thơ trên, anh Phách cho là khá: "mơ màng người bạn ngọc", "nhớ tưởng bóng người vàng", đối như thế là chỉnh lắm.

Duy có *sáu khắc* với *năm canh* cũ quá. Anh sửa:

Tựa gối *mơ màng hình bạn ngọc,*
Thấy giăng *nhớ tưởng bóng người vàng*

Anh lại bảo hai câu ngũ lục không phải của tôi, tôi đã lấy của một quyển thơ... Thì thật thế. Mình đâm ra phục anh Phách, một người vừa giỏi, vừa biết nhiều.

Anh khuyên nên đọc truyện Kiều, trong có nhiều câu hay, nhiều chữ dùng rất tài tình, ý tứ rất dồi dào, v.v... Anh bảo gì, tôi nghe nấy.

Sang năm thứ tư (1917), bắt đầu mê thơ Tản Đà. Hai quyển "Khối tình con" ra đời, không một bài nào tôi bỏ qua.

Thích nhất là thơ Tú Xương. Những bài thơ do tạp chí *Nam Phong* sao lục, tôi đọc gần thuộc cả.

Có thể gọi Tú Xương là thầy học của Tú Mỡ.

– Vì nhớ ơn ông thầy học ấy nên ông mới lấy cái biệt hiệu ngộ nghĩnh là Tú Mỡ?

Ông giả lời tôi bằng một cái mỉm cười, nhận lấy cái hành động đầy sự biết ơn đối với ông thầy thơ của dòng sông Vị.

Rồi ông tiếp:

– Tuy vậy, vì giữa thời kỳ tình ái còn đang thống quản tất cả những tình cảm và hành động, cái ảnh hưởng về bên Tản Đà nặng hơn.

– Ông còn giữ được nhiều thơ soạn vào thời bấy giờ?

– Những bài mà tôi tưởng là có giá trị nhất, phần nhiều là thơ làm về mối tình tôi đã kể trên. Thơ sầu thảm, ý và lời đều rất sáo:

Một mối tơ tình khéo cợt ta
Cợt ta chi mãi hỡi giăng già
Giăng già sao chẳng xe duyên thắm
Dây thắm hay còn gỡ chửa ra

(Trách giăng già)

Lòng còn đeo nặng khối tình con;
Đối ngọn đèn khuya gợi mối buồn.
Ngọn bút tình *này khôn tả nổi,*
Biết cùng ai giãi tấm lòng son

(Sầu tình)

(mỗi câu thơ có một cái tên sách)

Sau này, tôi biên thành một tập, lấy nhan đề là *Câu cười tiếng khóc*, cái nhan đề tôi lấy trong câu "Cuộc nhân thế câu cười tiếng khóc" của Nguyễn Khắc Hiếu.

Tập thơ này tôi không xuất bản.

Theo sự yêu cầu của tôi, ông đứng dậy, lấy trong tủ ra cho tôi xem tập thơ đầu tiên của ông. Tôi rất cảm động khi được cầm trong tay một tập sách cũ kỹ, khổ rộng, bìa vẽ rất công phu, nhưng mầu mực đã bị thời gian xóa nhòa gần hết, tôi nhận mãi mới thấy rõ được cái nhan đề, dưới ký tên Nguyễn Trực Hồ Trọng Hiếu. Bìa sau vẽ hai cái mặt người – cũng đã nhòa gần hết – một cái cười, một cái khóc.

– Ông nên giữ tập thơ này cẩn thận, nó sẽ giúp rất nhiều cho ai sau này muốn nghiên cứu, không riêng gì về ông mà về cả một thời đại. Nó có thể là vết tích một trạng thái tâm hồn của cái thế hệ nhà văn 1916–1920.

– Cái thế hệ nhà văn lãng mạn mà sau này anh Song An là người đại biểu với quyển *Tố Tâm*.

– Ông có thể cho chúng tôi biết những nguyên do nó làm cho ông bỏ cái lối thơ sầu thảm mà thiên về lối thơ hài hước và trào phúng?

– Đỗ bằng Thành chung năm 1918, ở trường ra, tôi vào làm sở "Phi năng". Trong những buổi đầu, tôi vẫn còn làm thơ "khuôn sáo", vẫn những tình và mộng.

Sau hai năm làm việc với những điều ngứa mắt chướng tai, đã làm nẩy nở ở tôi cái mầm hài hước sẵn có, nhưng từ trước vẫn bị cái nhu cảm nó lăm le đè lụi đi mất.

Bài thơ hài hước đầu tiên của tôi là *Bốn cái mong của thầy phán*, sau này đăng ở tạp chí *Việt Nam thanh niên:*

Làm nghề thầy ký với thầy thông
Sống ở trên đời có bốn mong:
Mong tháng chóng qua, tiền chóng lĩnh,
Mong giờ mau hết, việc mau xong,
Miền đay mong được dăm mười chiếc,
Lương bổng mong tăng sáu bẩy đồng.
Hãy tạm thời nay mong thế thế,
Còn bao mong nữa xếp bên lòng.

Bài thứ hai là bài *Phú thày phán,* do anh Nguyễn Tường Tam sao lục đăng trong *Nam Phong.* Vì chúng tôi giấu tên nên sau này, nhiều người đã nhầm bài ấy là của Tú Xương. Tôi không tưởng tượng được người ta có thể có những cái lầm lớn đến thế. Trong bài của tôi, có nhiều cái mà thời đại của Tú Xương không có.

Sau tôi cũng làm được những bài khác, phần nhiều đã đăng trong *Việt Nam thanh niên* và *Tứ dân tạp chí.*

– *Cho đến khi ông xuất hiện với* Tự lực văn đoàn, *ông có thể cho chúng tôi biết bước đường của ông từ tạp chí* V.N.T.N. *đến báo* Phong Hóa?

– Năm 1932, anh Nguyễn Tường Tam cho tôi biết anh có ý định cùng mấy anh em lập một tờ báo trào phúng. Tôi quen anh Tam từ khi anh với tôi cùng làm ở sở Tài chính. Khi ấy anh chưa sang Pháp du học, anh đã để ý đến Quốc văn.

Khi ấy sở Tài chính còn ở Bờ Hồ, trong sở chúng tôi bầy ra nhiều trò chơi có ích cho sự tiến thủ về mặt luyện tập Quốc văn. Thí dụ chúng tôi giao hẹn, hễ ai nói một câu tiếng Nam mà có xen vào một tiếng Pháp như hầu hết các công chức hồi bấy giờ và bây giờ, thì bị phạt.

Ngoài những giờ làm việc, chúng tôi thường đến sở, đóng cửa cho đủ sự yên tĩnh, anh Tam thì viết văn, tôi thì làm thơ, không thì đọc sách...

Giở lại với việc xuất bản tờ *Phong Hóa.*

Trước hết, chúng tôi chỉ có mấy người, đầu có anh Tam, anh Long (anh anh Tam, tức là Hoàng Đạo), anh Lân (em anh Tam, tức là Thạch Lam) và tôi.

– ...

– Mấy tháng sau mới có Khái Hưng và một năm sau, anh Thế Lữ.

Anh Tam thuê một cái nhà ở dưới ấp Thái Hà để mấy anh em làm việc. Tôi đi làm thì chớ, về là đến đấy bàn bạc về cái "tôn chỉ" của tờ báo và soạn bài vở dự bị cho đủ in trong sáu tháng. Anh Tam vừa viết, vừa vẽ... Anh đặt ra mục này mục nọ, giao cho mỗi người. Anh có cái óc làm việc rất khoa học, anh đã giao cho ai việc gì thì chỉ chuyên làm có việc ấy.

Nhiều lúc, tôi tỏ ý muốn viết những bài thuộc về loại khác, anh khuyên chỉ nên chuyên về một lối. Có lẽ là một điều rất hay cho chúng tôi.

Tôi có thể nói anh Tam là người đã tạo ra Tú Mỡ vậy.

Mục *Giòng nước ngược* đã có, tôi cứ thế mà đúc thơ... Từ 1932 đến bây giờ, mười năm giời làm được mấy trăm bài thơ, soạn in thành hai tập. Kể là ít, nhưng ông rõ cho những thơ ấy làm sau những giờ làm việc mệt nhọc trong sở...

Nói đến đây, ông có vẻ nghĩ ngợi... Tôi đã nắm được đầu mối ý nghĩ ấy, không muốn chờ ở ông một câu chuyện mà thường ông chỉ nghĩ thầm, tôi hỏi sang chuyện khác:

– Ông có một vài thói quen khi làm thơ? Ông làm thơ có dễ như người ta có cảm tưởng khi đọc thơ ông không?

– Phải có cho tôi một nơi thật tĩnh, tôi nghĩ ban ngày, viết ban đêm.

Chúng tôi đi làm mà còn viết văn, thường bị người ta dị nghị. Người ta bảo chúng tôi đã lấy thì giờ đáng lẽ dùng làm việc sở để viết văn.

Tôi không thể nào làm thơ ở sở được, dù là những giờ nhàn rỗi. Nhà nước có thể tin chắc chắn rằng Phán Hiếu không dùng thì giờ của nhà nước để làm thơ!...

Tôi làm thơ, có khi có hứng viết rất dễ dàng, cũng có khi bí thì đến là chật vật. Khi túng vần thường hay cắn môi, có khi đến rớm máu.

– ...

– Những bài thơ người ta đọc trơn như câu chuyện có vần, ấy là những bài tôi viết vất vả nhất.

– Ông có chịu nhiều ảnh hưởng của các nhà văn, nhà thơ trào phúng Pháp?

– Thi sĩ trào phúng, tôi ưa đọc Boileau, thứ nhất là René Buzelin; Buzelin chuyên làm thơ châm biếm cho tờ báo *Le canard enchainé*. Đọc anh này lý thú lắm. Tôi nhận có chịu chút ảnh hưởng, vì vậy, có anh em gọi đùa tôi là "Buzelin An Nam", Buzelin là "Tú Mỡ Tây"...

– Thơ châm biếm của ông có thể làm cho nhiều người mất lòng; về phương diện này, ông có kỷ niệm gì hay hay trong cái đời làm thơ và làm báo của ông?

– Làm cho nhiều người mất lòng cũng có, cho nhiều người vui lòng cũng có, tôi có thể kể ông nghe hai chuyện làm thí dụ:

Tôi được một người bạn đồng nghiệp kể cho nghe một câu

"chuyện sống" hay hay; tôi dùng chuyện ấy làm tài liệu cho một bài thơ... Tôi làm bài này cũng như những bài khác, có ngờ đâu sau mấy ngày, tôi hái được một kết quả không ngờ. Người bị châm biếm – tôi không ngờ người ấy lại là vai chủ động trong chuyện kia – đến tận sở làm việc của tôi, đòi sinh sự với tôi... Họ định làm to chuyện, chủ ý đi đến cái cứu cánh: võ lực.

Sau cùng, sự "gặp gỡ" của họ với tôi chỉ đem về cho họ mấy dòng cải chính có thể gọi là một cái tên châm biếm nữa bắn cho họ;

Câu chuyện thứ hai là sau khi tôi làm bài *Hồ Gươm phú*, làm có ý nghịch hội đồng chấm thi văn chương của hội Khai trí Tiến đức, tôi nhận được một cái thư của cô Thoại Ngữ, một nữ sinh năm thứ tư một trường Cao đẳng tiểu học ở Huế.

Bức thư khen mình bằng một giọng ngộ nghĩnh hay hay.

Đối với nhà văn chúng mình, được người ta khen, bị người ta chê là thường, riêng lần ấy, đọc thư của "người bạn xa không quen biết", mình thấy như được khuyến khích, có những cảm giác nhẹ nhàng và trong trẻo.

– Ông có tin rằng lối văn hài hước và trào phúng sẽ có một tương lai trong văn chương ta ? Ý ông đối với những nhà thơ Tú Poanh, Bạch Diện, Đồ Phồn thế nào?

– Có thể tin rằng thơ hài hước tiến được, nhưng hiện giờ đồ đệ của Tú Xương còn ít ỏi quá. Các ông Bạch Diện và Đồ Phồn có rất nhiều hy vọng trở nên những nhà thơ trào phúng. Chỉ tiếc rằng hình như các ông không chuyên riêng về lối thơ ấy, ông Đồ Phồn ít làm, thỉnh thoảng còn viết tiểu thuyết, v.v... Ông Bạch Diện còn viết những bài nghiên cứu về kỹ nghệ, dịch tin ức cho báo hàng ngày. Còn Tú Poanh chỉ là nhà thơ khôi hài, hình như thiếu vẻ sâu sắc và văn chỉ có một lối thôi.

Dù sao – tôi nhắc lại – tôi rất tin ở tương lai của thể thơ khôi hài và thơ trào phúng trong văn chương ta.

– Hiện nay, ông có sửa soạn một công việc văn chương nào; ... ông có dự định làm thơ khác lối thơ ông vẫn làm từ trước đến nay?

– Dự định, tôi tưởng có nhiều quá. Mà có lẽ chẳng riêng gì tôi mới có nhiều dự định, nhà văn nhà thơ chúng ta, không lúc nào là không có những cái mộng con con trong đầu: làm cái này, làm cái nọ.

Ngoài thơ trào phúng, tôi còn muốn đặt thành văn vần những chuyện cổ tích, vừa của ta vừa của ngoại quốc. Tôi mới viết xong tập *Công chúa Bạch Tuyết và bảy chú lùn* gồm có hơn một nghìn câu.

Truyện là truyện cổ, nhưng mình dàn xếp theo một thể mới, văn viết cho mới, tưởng đọc cũng có lý thú.

Tôi viết để thêm vào những bài ngụ ngôn đã đăng báo, in thành tập *Ngụ ngôn*. Tôi cũng thích thể thơ này, nhưng chưa biết bao giờ làm thêm và bao giờ mới cho sách ra đời được.

Tôi còn muốn soạn những vở hát chèo. Trước tôi hay đi xem Nguyễn Đình Nghị ở *Cải lương hí viện,* thấy anh vừa hát hay vừa soạn vở tài, tôi lấy làm thích lắm. Tiếc rằng vì người mình không biết thưởng thức những điệu hát rất hay, rất Á Đông của chèo, theo phong trào, chạy theo những lối hát mới không nghĩa lý gì cả, thành ra cái tài của anh bị mai một; nay hình như anh đi lang thang, nay đây mai đó. Nếu anh ở một nước khác, anh có thể trở nên một Molière vậy.

Tôi sẽ soạn những bài hát mới theo điệu Bắc cho trẻ hát...

Tôi biết công việc to lắm. Trời để sống, còn đúng sáu năm nữa về hưu sẽ tính toán làm dần.

Câu chuyện đã có thể gọi là dài, chúng tôi cáo từ.

Thi sĩ tiễn chúng tôi ra tận cổng.

Nhìn qua lại cái biệt thự, bên tai còn văng vẳng câu cuối cùng vừa nghe, chúng tôi có cảm tưởng mới được nói chuyện với một thi sĩ vừa tạm lui vào cái "tháp ngà", sống những ngày ẩn dật giữa những cảnh thiên nhiên, ngày ngày ra ngồi cửa sổ nhìn về phía chân giời, chờ một thời tươi đẹp hơn.

VỆ THẠCH ĐÀO DUY ANH

Công việc "phỏng vấn" ông Đào Duy Anh, tác giả những bộ *Hán – Việt từ điển, Pháp – Việt từ điển,* tôi đã định từ lâu và tuy tôi đã có dịp gặp tiên sinh nhiều lần ở Hà Nội – khi thì tôi đi thăm tiên sinh, khi tiên sinh có thì giờ lại thăm chúng tôi – nhưng không bao giờ chúng tôi thấy có được nửa giờ để làm công việc ấy. Vào đến nhà, nói

được vài câu chuyện thì hình như cái xe đạp để ngoài cửa thúc giục tiên sinh đi một nơi khác. Tiên sinh đi về công việc nhà in, thăm các bạn nhà văn, hoặc thăm một vài nơi cổ tích ở gần Hà Nội.

Thành ra, tuy có cái tính lười đi, vừa rồi vào dịp tết, chúng tôi cũng phải đi Huế để được gặp tiên sinh. Chúng tôi vào đến nơi thì tiên sinh cũng vừa đi khảo sát ở vùng Nghệ An mới về.

– Đã lâu nay, không mấy khi tôi ăn tết ở nhà. Ở nhà tết nhất buồn quá nên tôi tự ý "phiêu lưu", hoặc nhân nghỉ tết, đi xa để thăm những nơi phong cảnh có tiếng, hoặc đi lùng các miền giầu cổ tích để tìm những dấu nguồn xưa hay lượm lặt sách nát, công việc mà trong những kỳ nghỉ hè, tôi thường làm luôn. Như năm nay, bãi trường, tôi liền đáp xe đi Vinh, và sáng ngày sau khi đến Trường Lưu Lai Thạch là quê Nguyễn Huy Tự, tác giả sách *Hoa Tiên ký,* mượn được gia phả, hành trạng, bút tích và di thảo của Huy Tự, tựu trung quí nhất là một bản *Hoa Tiên ký* nôm, giống như bản gốc, chưa bị Nguyễn Thiện nhuận sắc.

Bữa sau, tôi cùng với hai người bạn là Ng.th.L. ở Hà Nội và H.D.T. ở Vinh đi thăm kho sách nhà họ Cao ở Phủ Diễn, của cụ Cao Xuân Dục, là kho sách xưa to nhất ở Trung Kỳ. Chúng tôi đã được nhà ấy đặc cách cho chúng soạn cả ra, và đến kỳ nghỉ hè này, chúng tôi sẽ trở lại để xem một lần nữa.

Sau đó, chúng tôi đi thăm quê cụ nghè Nguyễn Xuân Ôn, lấy được hành trạng, di văn và bút tích.

Ngày mồng một, mồng hai tết, chúng tôi đi tìm gia phả họ Hồ ở Ngũ Bào, huyện Quỳnh Lưu là quê quán Hồ Quí Ly. Chúng tôi tìm được gia phả họ chính và mấy chi ở trong vùng...

Ngày tết, mình là người lạ đến thăm, đến đâu cũng cứ hỏi xem gia phả, thế mà không những không bị người ta mắng đuổi, lại còn được người ta đưa gia phả cho mình mượn đem về nữa, âu cũng là cái duyên của nhà khảo sát...

Gốc tích và sự nghiệp họ Hồ là vấn đề lịch sử quan trọng lắm; may ra nhờ ít tài liệu chúng tôi đã có và những tài liệu sẽ gắng kiếm thêm, cũng có thể rọi vào được ít nhiều ánh sáng.

– ...

– Tôi sinh ngày 26 Mai 1905, tại làng Bi Kiều, huyện Nông Cống (nay là phủ), tỉnh Thanh Hóa, là nơi cha mẹ ngụ cư, nhưng trong giấy

khai sinh lại khai lầm rằng sinh ở chính quán là làng Khúc Thủy, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông.

Lên bẩy tuổi (tức 6 tuổi Tây), tôi bắt đầu học chữ Hán với một ông đồ ở làng bên cạnh; cha mẹ cho học chữ Hán, mục đích theo đường khoa cử; được ít lâu ở huyện mở trường Pháp – Việt, nhưng cha mẹ tôi lại gửi ra Thanh Hóa cho học trong một năm với một ông đồ dạy vừa chữ Nho vừa chữ Quốc ngữ, rồi thấy xung quanh trẻ con đều bỏ học chữ Nho theo học chữ Pháp, cha mẹ tôi cũng theo phong trào, cho tôi nghỉ học chữ Hán vào trường Pháp – Việt. Bấy giờ tôi mười một tuổi (tức 10 tuổi Tây).

Trong bốn năm học chữ Pháp, chữ Hán quên dần.

Năm 1919 đậu Sơ học tốt nghiệp, lại theo bực Cao đẳng tiểu học, đến năm 1923 thì tốt nghiệp.

– Trong khi học ở bực Cao đẳng tiểu học, tiên sinh đã thấy có xu hướng về Quốc văn chưa?

– Tuy trong bốn năm ấy cũng có học chữ Nho và Quốc văn, nhưng tôi chẳng chăm gì cả, chỉ chăm Pháp văn... Bấy giờ, tôi chỉ là một người *học trò giỏi* nhưng *không có biệt tài, không có đặc sắc*...

Đậu tốt nghiệp Cao đẳng tiểu học, vì nhà nghèo – khi mình đi học dầu là hưởng học bổng, cha mẹ đã phải vay mượn nhiều để cung cấp cho mình về sách vở và quần áo – vả lại nhiều em còn phải đi học, nên tôi phải đi làm để giúp đỡ cha mẹ, trả nợ và nuôi các em. Tôi đi làm giáo học, được bổ đi Đồng Hới (Quảng Bình) cùng năm ấy.

Trước khi xin làm giáo học, tôi xin làm thư ký ở trường Uyên Bác ở Huế là trường đào tạo các quan lại tân học, tức là trường Hậu Bổ cũ, vì sau khi thi đậu, nghĩ mình tuy đứng thứ nhất thứ nhì trong lớp, nhưng sức học của mình còn kém mà gia đình lại bắt buộc phải đi làm, cho nên muốn xin làm việc ở đó để có thể lợi dụng thì giờ rảnh mà đọc sách ở tủ sách dồi dào của trường ấy. Nhưng xin không được, phải đi làm giáo học.

Ở Đồng Hới ba năm, ngoài thì giờ dạy học là cắm đầu vào việc tự học. Một mặt học thêm chữ Pháp theo chương trình trung học của một trường hàm thụ ở Pháp. Một mặt học chữ Hán. Việc học chữ Hán rất khó khăn, thầy học không có, sách học thiếu. Nhờ khi nhỏ có học được ít năm, nay sẵn có một số chữ đã thuộc, bèn đem những bài chữ Hán ở tạp chí *Nam Phong* cùng những tạp chí

Tàu mượn của một người Hoa kiều, hễ gặp chỗ khó thì đã có các ông cựu học thuộc chính phủ Nam triều làm việc ở tỉnh mà mình đã kiếm cách giao du bằng lối xướng họa văn thơ, chỉ vẽ cho.

Kể bấy giờ mới bắt đầu công việc tự học và cũng bắt đầu làm thơ quốc văn. Gọi là làm thơ, nhưng chẳng qua chỉ là chắp chữ thành câu chứ chẳng có thi tứ gì cả.

– *Tiên sinh có còn giữ được thơ làm vào thời bấy giờ?*

– Tập thơ ấy, sau tôi xem thấy tầm thường quá sức nên đã xé và tự hẹn không bao giờ làm thơ nữa.

– *Tuy vậy, đó cũng là cái triệu chứng tiên sinh đã có xu hướng về Quốc văn. Về môn này, bấy giờ có chủ tâm nghiên cứu không? Có nhớ bài thơ hay bài văn nào đăng báo đầu tiên không?*

– Cũng trong thời bấy giờ, tôi lần mò đọc những bài quốc văn trong *Nam Phong*, thấy có thú vị, cho nên trong khi học chữ Hán, tôi cũng học luôn cả quốc văn nữa. Tôi còn nhớ cái phần tự vựng ở cuối những tập *Nam Phong* đầu giúp cho việc học quốc văn của tôi nhiều lắm. Tôi đóng riêng một quyển vở nhỏ, chép tất cả những chữ trong mục ấy để khi rảnh giờ ra xem cho tiện. Đồng Hới là nơi cô tịch nên ít được bàn bạc về việc học cùng bạn bè; trong hai năm đầu chỉ học chứ không viết, đến năm thứ ba nhân quan Hiệp tá trí sĩ Hoàng Côn ở Đồng Hới tạ thế, quan Công sứ tỉnh ấy đọc một bài điếu văn, sau một người con cụ Hiệp có quen tôi nhờ tôi dịch bài điếu văn ấy ra Quốc văn. Bài văn dịch ấy đăng lên báo Trung Bắc Tân Văn, được các nhà thức giả ở Đồng Hới khen là dịch được, đó là bài văn – văn dịch, – đăng báo đầu tiên của tôi.

Năm 1925, có những trào lưu tư tưởng mới...

Năm 1926, tôi bắt đầu viết báo chữ Pháp, thấy những bài của mình nói về thời sự trong nước gửi vào báo *Echo Annamite* của ông Nguyễn Phan Long ở Sài Gòn được đăng cả, trong lòng bèn sinh ra hứng thú làm báo. Nhiệt huyết bấy giờ khiến chỉ chờ có cơ hội thuận tiện là bỏ nghề gõ đầu trẻ ra góp sức với đời, – cái đời khổ sở, đau đớn, nhục nhã làm sao! – chứa chan bao nhiêu hi vọng.

Kỳ nghỉ hè năm 1926, trái với mấy năm trước, tôi không về quê mà lại vào Tourane thăm một người bạn học, rồi thuê nhà ở bãi biển Mỹ Khê trong mấy tháng để học và đọc báo trong cảnh thanh tĩnh. Ở Tourane bấy giờ, trào lưu tư tưởng mới đang bồng bột... Sau khi

cụ Huỳnh Thúc Kháng người Quảng Nam, được bầu làm Viện trưởng viện Dân biểu thì trào lưu mới ấy lại càng bồng bột hơn nữa. Tôi được gặp cụ Huỳnh ở Tourane, dạo này cụ đang trù tính việc lập báo *Tiếng Dân*. Vì hâm mộ cụ là người già cả... mà bây giờ còn hăng hái ra gánh vác với thanh niên một phần việc, tôi liền quyết định xin nghỉ dạy học để ra giúp cụ Huỳnh. Nhưng nghề làm báo tôi chưa biết gì nên phải vào Sài Gòn ở ba tháng để tập việc. Xong lại trở ra Tourane để giúp cụ Huỳnh về việc lập *Huỳnh Thúc Kháng công ty*, và mua nhà in để mở báo *Tiếng Dân*.

Tháng Aout 1927 báo *Tiếng Dân* ra số đầu, tòa soạn chỉ có cụ Huỳnh làm chủ nhiệm kiêm chủ bút, và tôi làm trợ bút. Bấy giờ tôi vừa làm báo, vừa làm sách để phổ thông những tư tưởng và học thuyết mới của phương Tây là những thứ mà trong năm 1925 cùng khi nghỉ ở Tourane và tập việc ở Sài Gòn, tôi mới thâu thái được. Cả mấy việc ấy, tôi đều làm rất hăng hái, có khi quên cả ăn ngủ.

– Tiên sinh cho biết những sách ấy là những sách nào?

– Các sách ấy là tập *Quan Hải Tùng Thư*, những sách đầu tiên của tôi. Sách xuất bản không chạy lắm, nhưng hễ ai đọc là hoan nghênh: người đọc phần nhiều là những người có chút nhiệt tâm về thời cuộc và vì sách biên dịch giới thiệu những học thuyết mà họ không thể tìm kiếm ở những sách thường thấy.

– ...

– Từ đầu 1928 đến cuối 1929, *Quan Hải Tùng Thư* ra được 19 tập sách nhỏ từ 50 đến 120 trang, tựu trung có 7 quyển của mấy người đồng chí và 12 quyển của tôi. Quyển đầu là *Trí khôn*, quyển cuối là *Tôn giáo*.

– Vì lẽ gì, sau này Quan Hải Tùng Thư không ra tiếp nữa?

– Năm 1930, tôi bỏ không làm báo *Tiếng Dân* và công việc biên dịch sách mới cũng không theo được một cách liên tiếp như trước nữa. Tuy vậy, cũng ra thêm được một quyển *Chính trị nước Pháp* và một quyển *Thế giới sử*. Vả lại, hồi bấy giờ tôi đang soạn *Hán – Việt từ điển*.

– Tiên sinh cho biết về quyển Từ điển *ấy, bắt đầu soạn nó vào những trường hợp nào, những phương pháp làm việc của tiên sinh.*

– Sơ tâm, tôi không định soạn sách này. Nhưng khi tôi học Quốc

văn ở Đồng Hới, tôi thường chép riêng những danh từ chữ Hán để học và tra cứu cho biết rộng nghĩa.

Khi tôi biên dịch các sách *Quan Hải Tùng Thư,* ở sau mỗi quyển, tôi thường để một mục *từ khảo* để ghi những danh từ chữ Hán khó nghĩa có dùng trong sách. Soạn những mục *từ khảo* ấy cũng tốn công phu lắm. Tra cứu được chữ nào, tôi đều có chép riêng ra từng tập.

Những khi đọc sách báo, gặp chữ khó, tôi cũng thường chép riêng ra.

Năm 1930, theo việc buôn bán; thực ra thì chỉ có vợ tôi buôn bán. Tôi chỉ giúp vợ tôi mà thôi, cho nên có nhiều thì giờ. Nhân đó, những tập biên chép về từ ngữ thấy cũng được khá nhiều. Tôi bèn nghĩ rằng nếu kê cứu thêm và đem sắp thành một quyển sách, có thể đem cái kinh nghiệm của mình mà giúp cho những người tự học như mình bớt được một bước đường khó khăn. Mục đích biên tập *Hán – Việt từ điển* chỉ có thế thôi. Công dụng của nó có rộng hơn thì cũng là ngẫu nhiên chứ khi làm sách ấy thời kẻ thư sinh 25 tuổi đầu không có xa vọng gì lắm.

– ...

– Thế là bắt đầu làm... làm đêm làm ngày, làm say sưa. Tuy công việc không có thú vị lắm, nhưng chí đã định thì lòng phải gắng. Thực ra thì chỉ gắng buổi đầu, chứ về sau thì "quen", sự gắng thành ra tự nhiên. Thường thường cứ sáng dậy là làm việc suốt cho đến trưa, rồi ăn cơm xong lại làm suốt cho đến chiều, ăn cơm tối xong rồi mới đọc báo, đọc sách đến 11, 12 giờ. Một ngày phải làm việc đến 15, 16 giờ, mà làm *Hán – Việt từ điển* có đến 12, 13 giờ. Nhưng bấy giờ sức đương dai, tuy không được khỏe lắm.

– ...

– Tôi phải thuê một người thư ký – gọi là thư ký cho oai – giao cho người ta sắp đặt lại thành *fiches,* những tập tôi biên chép về từ ngữ trong mấy năm trước. Tôi lại mượn những tập báo chí, nhất là *Nam Phong* và *Hữu Thanh,* giao cho vợ tôi và người thư ký đọc hết để trích ra tất cả những danh từ chữ Hán, rồi chép thành *fiches* theo thứ tự *a, b, c.* Tôi xem các *fiches* ấy, lựa lọc lại nhiều lần, đem những sách từ điển của Tàu như:

Từ nguyên
Vương vân ngũ đại từ điển
Quốc văn thành ngữ từ điển

Trung Hoa bách khoa từ điển
Học sinh từ điển
Hán – Anh từ điển
Hán – Pháp từ điển

cùng là:

Từ điển Génibrel
Từ điển Paulus Của

để đọc mà đối chiếu với các *fiches* và biên thêm những chữ thiếu vào.

Xong công việc đối chiếu ấy là có thể chắc rằng không thiếu mấy chữ nữa, thế mà vẫn cứ thiếu nhiều mới khổ chứ, tôi lại giao cho thư ký chép ra *fiches* mới, vừa chép vừa sắp đặt lại tạm theo thứ tự *a, b, c* rồi tôi lại phải soát lại xem họ có chép sót không. Sót lại thêm vào.

Xong việc ấy, bây giờ phải đem các *fiches* ra mà dịch nghĩa từng chữ, từng từ ngữ. Công việc này khó khăn và tỉ mỉ nhất. Ngoài những sách từ điển kể trên kia dùng để tham khảo, thỉnh thoảng tôi lại phải nhờ đến các sách *Quảng sự loại, Bội Văn vận phủ, Cổ sự quỳnh lâm* để tra thêm điển cố.

– ...

– Bây giờ, tôi không nhớ là những công việc ấy làm trong bao lâu. Tôi chỉ nhớ là có nhiều khi bận lắm, tôi phải bỏ cả việc đọc sách để học thêm mà dùng vào *Hán – Việt từ điển* đến cả 15, 16 giờ mỗi ngày.

Khi định nghĩa và biên chép tinh tế rồi, tôi lại đưa nhờ cụ Phan Sào Nam, biệt hiệu là Hạn Mạn Tử, và một ông bạn vong niên là Lâm Mậu, biệt hiệu Giao Tiều, nhuận chính cho; tôi nhờ hai bực tiền bối ấy giúp cho được nhiều lắm. Nay hai người đều đã quá cố rồi, nhân có dịp này nhắc đến hai tên quí mến ấy, tôi xin thành thực thanh minh rằng không có hai người ấy thì sách *Hán – Việt từ điển* của tôi không thể thành hình mà thoát thai được.

Tôi tự nhận rằng cứ cách làm việc của tôi đó thì chưa có thể dùng tài liệu cho đầy đủ được, cho nên cuốn sách ấy còn là giản lược và không khỏi có nhiều điều thiếu sót. Nếu có cơ hội tái bản, tôi sẽ gắng dùng hết cả những tài liệu còn thiếu và sẽ thêm bớt, sửa chữa cho thành một quyển sách nhất định...

– Trong khi làm, có lúc nào tiên sinh thấy nản không?

– Khi làm sách ấy, tôi thấy cái gì cũng khó khăn, nhưng không hề nản. Song lắm lúc bực quá. Vì nhà hẹp, bàn làm việc của tôi phải đặt ở cùng một gian với cửa hàng sách *Vân Hòa* của vợ tôi. Vả chăng nhà hàng không có người làm công, tôi phải ngồi đó để phòng khi vợ bận việc thì mình trông hàng giùm. Việc tỉ mỉ mà phải làm ở giữa gian hàng có lúc náo nhiệt, không khỏi có những người khách hay thóc mách đi lại sau lưng để nhìn xem mình làm cái gì. Ở hoàn cảnh ấy, mình phải tập cách ngưng thần. Nhờ vậy, có khi người ta la hét ở bên tai mà tôi không để ý... Nhưng cũng vì thế mà sinh ra đãng trí. Có lúc đương tìm định nghĩa một chữ rất lôi thôi mà có người vào mua một ngòi bút một xu cũng phải bỏ việc đó đứng dậy bán giùm cho vợ đi vắng.

Đến nửa năm 1932 thì thành cảo. Những nỗi khó khăn trước, tự sức mình đã thắng được cả, nhưng cái khó khăn hơn là việc in.

Sách này bấy giờ in thì chỉ tốn sáu, bảy nghìn, nhưng vốn in không có lấy một đồng thời làm sao mà in được? Song tôi tin chắc rằng sách này ra thì được hoan nghênh, vì nó là sách cần cho người ham học. Tôi bèn dùng cách bán *dự ước* (souscription) để thu trước một ít tiền mà đặt cọc cho nhà in. Muốn in cho mau, tôi chia sách ra làm hai quyển, nhờ nhà in Tiếng Dân ở Huế in quyển thượng, nhà in Lê Văn Tân ở Hà Nội in quyển hạ. Khi giao thiệp việc in xong thì quả nhiên những người dự ước đầu tiên đã gửi tiền về, nhờ thế mà có được mấy nghìn bạc đặt nhà in.

Quyển sách ấy mà in được, tôi hoàn toàn nhờ vào sức ủng hộ của tư nhân, của những người đồng bào ham học, nhất là những người làm việc ít lương sẵn lòng tín nhiệm tôi mà đặt tiền trước cho. Hạng người ấy, khi nào tôi cũng coi là bạn thân của tôi; mà sau này, đến khi ra sách *Pháp – Việt từ điển*, tôi lại cũng nhờ họ nhiều lắm.

Khi sách ra rồi thì bán có hơi chậm, không có tiền trả nhà in, tôi đành phải đi "bán dạo" một vòng trong khắp Nam Bắc, nhờ thế mà khỏi nợ nhà in. Từ khi bắt đầu in *Hán – Việt từ điển*, tôi đã biết rằng sách ấy cần dùng thì không sợ không bán được. Bởi vậy, dầu phải bán dạo, tôi cũng không hề nản chí.

– Hiện nay đang có trào lưu quay về cổ điển, việc tái bản quyển Từ Điển *của tiên sinh là một việc thiết yếu...*

– Chúng tôi cũng biết vậy, nhưng hiện nay, sau khi soạn bộ *Pháp – Việt từ điển,* nghĩ đến những lúc cặm cụi làm lại bộ ấy cho đầy đủ, tôi chán lắm.

– Tiên sinh cho biết về việc soạn bộ "Pháp – Việt từ điển".

– Bộ này, tôi cho là cũng cần thiết cho thanh niên ta, thứ nhất là về việc giúp cho những người xưa nay chỉ học Pháp văn, muốn học Quốc văn. Vì sao tôi làm sách ấy, tôi đã nói ra trong bài tựa rồi.

– Phương pháp làm việc của tiên sinh như thế nào?

– Sách này tôi làm dễ hơn sách *Hán – Việt từ điển,* vì soạn quyển trước, mình phải tìm lấy từ ngữ cho đủ, rồi lại phải sắp thành thứ tự theo chữ Quốc ngữ và theo chữ Hán, còn *Pháp – Việt từ điển* chỉ cần lấy mấy quyển từ điển của Pháp làm căn cứ, rồi đem dịch thôi.

– ...

– Tôi lấy sách *Larousse Universel* và *Larousse du XXè siècle* làm gốc. Về việc phiên dịch, có tham khảo nhiều sách và nhiều từ điển chuyên môn, nhất là các sách học về động vật học và thực vật học xuất bản ở Đông Dương, các từ điển cũng nhiều: *Pháp – Việt từ điển* của Trương Vĩnh Ký, của Vallot, của Mausseron, *Pháp – Hoa từ điển* của ông Tiêu Tử Cẩm, *Anh – Hoa đại từ điển* của ông Hoàng Sĩ Phục, *Phật Hòa đại từ điển* của các ông Quang Lại, Triết Sĩ...

– ...

– Tôi bắt đầu biên tập sách này vào nửa sau năm 1932, nhưng ý định đã có từ lâu và đã dự bị từ năm 1928, tức là khi đang làm *Quan Hải Tùng Thư.* Trong lúc phiên dịch những sách về tư tưởng và học thuyết phương Tây, tôi đã nhiều lần nhớ đến quyển sách *Pháp Hoa từ điển* của Tiêu Tử Cẩm (Thương vụ ấn thư quán, – Thượng Hải) để dịch chữ Pháp ra quốc văn. Bấy giờ có một người bạn vong niên là Nguyễn Đan Quế – hiện nay ông là một người ẩn sĩ ở Thanh Hóa, tự cày ruộng lấy mà ăn – cùng làm việc tòa soạn báo *Tiếng Dân*, tôi bàn với ông ấy cùng nhau dự vào bộ *Pháp – Hoa từ điển* ấy mà làm một bộ từ điển Pháp – Việt nhỏ. Chúng tôi đã bắt đầu làm được một ít, nhưng sau ông Nguyễn Đan Quế trở về Thanh mà tôi thì bận nhiều việc, không thể làm được. Song thỉnh thoảng, khi rảnh, tôi cũng đem ra làm tiếp...

Đến năm 1930 thì bắt đầu làm *Pháp – Việt từ điển*. Trong mấy năm 1930–31–32, tuy không chuyên, nhưng thỉnh thoảng tôi cũng

đem ra làm mấy trang, coi như một việc giải trí. Mãi đến cuối năm 1932, công việc mới quyết định và làm chuyên. Bây giờ, tôi làm rộng hơn trước nhiều. Tính ra công việc làm tám năm, nhưng ba năm rưỡi đầu làm lơ láo, đến bốn năm rưỡi sau mới làm chuyên cần được.

Việc làm từ điển này ít vất vả hơn từ điển trước, một là hàng sách đã thuê được rộng, có chỗ để bàn làm việc kín đáo và nhờ được một đứa em trông hàng, tôi không phải bận tâm đến việc buôn bán; hai là vì có dạy học nên đầu óc không đến nỗi túi bụi vào đấy.

Giữa năm 1936 thì thành cảo, cũng nhờ cách bán dự ước và nhờ những người đồng bào ham học ủng hộ nên mới in được. In từ năm 1936, đến cuối năm 1939, đầu năm 1940 mới xong...

Làm sách này, chỉ một việc biên dịch nhưng gặp những chữ khó, lắm khi tìm kiếm và suy nghĩ cũng vất vả lắm. Cũng có dùng *fiches,* nhất là để ghi những từ ngữ về chuyên môn, để tra cứu cho rộng mà dịch, nhưng ít *fiches* hơn quyển trước. Khó nhất là những từ ngữ về chuyên môn và khoa học, những tên chim muông, cá, sâu bọ, cây cỏ v.v.. Tôi chỉ xem nó là một cuộc thí nghiệm, không biết rồi tôi có chí, có gan ngồi mà sửa lại cho nó đầy đủ nữa không. Xin thú thực rằng những lúc cặm cụi vào bộ sách ấy, tôi chán lắm. Không phải tôi đâm ra nhác đâu, làm những việc khác, tôi vẫn có thể cặm cụi như thế được, nhưng việc làm từ điển khiến tôi phải sợ.

– Tiên sinh có soạn sách "Việt Nam văn hóa sử cương"?

– Tôi làm quyển này là nhân có dạy quốc văn ở trường tư *Thuận Hóa*. Sau khi trong chương trình Cao đẳng tiểu học có thêm món Việt Nam văn hóa, tôi tự hỏi không biết sẽ dạy thế nào? Tôi nghĩ luôn đến cả những nỗi khó khăn của các bạn đồng nghiệp. Tôi bèn đi tìm kiếm tài liệu để dạy và nhân thể tổ chức các tài liệu ấy lại thành một quyển sách có thể giúp cho các thầy dạy quốc văn như mình đỡ công tìm kiếm. Vì ngày thường đọc sách, tôi hay ghi chép; những sách về văn hóa và lịch sử nước nhà, tôi cũng tìm tòi, cho nên đến khi tìm tài liệu thì có dễ dàng. Nhưng tôi cũng không thỏa mãn về sách ấy lắm, chỉ coi nó là một mớ tài liệu để cho những người muốn soạn bài "Việt Nam văn hóa" dùng mà dạy học trò.

Trước kia, tôi định sau này sẽ viết lại sách ấy nữa, vì thấy rằng quyển sách *Việt Nam văn hóa sử*, muốn được đầy đủ thì phải tổng hợp những kết quả của cuộc nghiên cứu, phân tích về văn hóa,

mà việc nghiên cứu, phân tích chưa có thì chưa nên vội làm sách tổng hợp. Quyển sách của tôi đó, tự tôi cho chỉ là ghi cho tôi đại khái những vấn đề cần phải chia ra mà nghiên cứu kỹ càng. Tôi sẽ tùy tiện lựa chọn những vấn đề có thú vị trong ấy mà nghiên cứu.

– *Và tập* Khổng giáo phê bình tiểu luận?

– Như trong bài tựa, tôi đã nói, nó chỉ là một bài diễn thuyết chưa đọc. Nguyên một người bạn chủ trương một hội học mời tôi làm một bài diễn thuyết ở hội ấy về Khổng giáo, tôi nhận lời và viết xong cảo rồi, nhưng sau tôi nghĩ đem bài ấy ra, đọc có điều không tiện. Số là kiến giải của tôi đối với Khổng giáo có nhiều điều không hợp với thuyết chính thống, cần phải biện minh kỹ càng thì người nghe mới khỏi cho là quái lạ. Muốn biện minh kỹ càng, không thể bằng nghị luận không mà cần phải dẫn sách nữa. Đứng trên diễn đài mà cứ chứng dẫn điển tích không ngớt thì làm sao khiến người nghe không chán được? Bởi vậy, tôi mới lấy cảo bài diễn văn ấy viết thêm ra thành sách đem in.

Tôi định khi nào tư tưởng của tôi thật chín – khi đã đọc được nhiều sách về Khổng giáo nữa tôi sẽ viết kỹ sách này, lấy Khổng giáo làm trung tâm, nhân đó nghiên cứu đến cả cái trào lưu tư tưởng trọng yếu của Trung Quốc. Nhưng đó chỉ là dự định, không biết có thì giờ mà làm việc ấy hay không, vì hiện nay tôi đương bận nghiên cứu về sử học.

– *Tiên sinh sắp cho xuất bản sách* Trung Hoa sử cương?

– Sách này là một quyển sách biên dịch, nó chỉ có tính cách phổ thông để bổ khuyết một chỗ thiếu trong học giới ta. Làm sách ấy, không phải dụng công nhiều lắm.

– *Ngoài ra, tiên sinh còn dự định soạn những sách nào?*

– Kể dự định thì nhiều, nhưng còn phải tùy lực. Tôi đã soạn xong tập *Khảo luận về Kim Vân Kiều*, tức là những bài giảng về quốc văn của tôi góp lại, rồi sắp đặt thành đoạn lạc. Nó chỉ viết riêng cho một hạng độc giả là học sinh. Tôi vốn không phải là nhà phê bình văn học nên muốn cho sách ấy có tính chất khảo cứu hơn là phê bình.

– *Hình như tiên sinh có dự bị soạn quyển* Văn pháp Việt Nam *và một quyển nói về nhà ái quốc Nguyễn Trường Tộ?*

– Tôi có viết ít bài về văn pháp đăng trong tạp chí *Tri Tân*, nhưng chỉ là những bài dùng dạy học trò. Tôi in ra để khêu gợi

độc giả bàn về văn pháp. Nhưng thấy chẳng ai bàn nên tôi bỏ không đăng tiếp nữa. Còn soạn hẳn thành một tập sách thì tôi chưa có ý định, vì tôi cho rằng về văn pháp, chúng ta hiện nay cần phải nghiên cứu những vấn đề đặc biệt cho nhiều, rồi sau này, và chắc còn lâu, mới có thể tổng hợp các vấn đề đặc biệt lại mà làm văn pháp được.

– ...

– Những quyển văn pháp đã ra, tôi đều bất mãn ý cả.

Còn tôi cũng có định soạn một quyển về Nguyễn Trường Tộ, thu thập tài liệu đã lâu và đã được nhiều...

– Tiên sinh đang nghiên cứu về sử, chắc để soạn một bộ Nam sử?... Ý tiên sinh về những quyển Nam sử đã có thế nào, và tiên sinh cho biết ý kiến tiên sinh đối với trào lưu sử học ngày nay.

– Tôi vốn khi nhỏ thất học, chỉ nhờ công tự học mà biết ít nhiều. Nhưng vì tự học cho nên sự học thiếu căn bản. Bởi thế cho nên những sách tôi làm bấy lâu nay không có giá trị gì. Nó chỉ là *chứng cứ của một nền học vấn non nớt và hổ lốn.* Nhiều khi tôi soát lại những việc đã làm thì tôi tự thẹn, nhất là thẹn rằng cái sự nghiệp văn học non nớt và hổ lốn ấy đã tạo cho mình một cái hư danh mà tôi cho là rất nặng nề. Như hai bộ từ điển, người ta cho là những sách có ích, có giá trị nhất của tôi thì tôi lại cho nó là tầm thường lắm; mỗi khi tôi nghe người ta nhắc đến thì tôi lại ngượng.

Tuổi mỗi ngày một lớn, tôi nghĩ nếu cứ để tinh thần tản mát ở nhiều phương diện mãi thì rốt cuộc chẳng môn gì mình học kỹ được. Khi trẻ thì cần học đủ mọi môn để rộng thu trí thức, nhưng thế nào rồi cũng phải chuyên chú vào một môn gì. Mấy lâu nay, tôi chỉ mới học cốt cho được nhiều, ngày nay nghĩ lại mới lo đến chuyên môn. Tôi đã xét kỹ các môn đã học, thì duy có môn sử học, sử học chính và sử học văn chương. Tôi muốn viết một bộ *Việt Nam sử cương,* nhưng có lẽ dăm mươi năm nữa mới xong. Quyển sử ấy, tôi chỉ định viết đại cương cuộc tiến hóa của dân tộc ta trong các thời kỳ, nhưng muốn viết đại cương cuộc tiến hóa ấy, cần phải giải quyết nhiều vấn đề sử học còn lờ mờ, cho nên tôi còn cần đọc sách và học nhiều lắm mới viết được.

Gặp những vấn đề chưa giải quyết được thì tôi cũng đặt vấn đề, tức là trình bày những vật liệu để giúp cho sự nghiên cứu về vấn đề ấy.

Về sử học, ngoài sự đọc sách, tôi còn đi tìm di tích xưa, vì có

nhiều vấn đề phải nhờ khảo sát cổ tích mới biết được chứ các tài liệu hiện có chưa đủ. Mới rồi đi Nghệ An là tôi cốt khảo sát về truyện *Hoa Tiên* (lịch sử văn chương) và gốc tích Hồ Quí Ly.

Còn một điều cần thiết là dịch những tài liệu trọng yếu bằng chữ Hán, nhất là những tài liệu viết bằng tay. Hiện tôi đương đính chính, phiên dịch và chú thích hai bộ sách chữ Hán, tài liệu căn bản của lịch sử về miền Trung Kỳ, là bộ *Ô Châu Cận Lục* và *Phủ Biên Tạp Lục*. Dịch và chú thích xong, tôi sẽ kiếm cách in để làm sử liệu cho các nhà muốn nghiên cứu lịch sử.

– ...

– Về sử học, ngày nay ta đã thấy có nhiều người nghiên cứu, đó là một điều đáng mừng. Nhưng tôi xét phần nhiều các nhà sử học ta dùng tài liệu không được thận trọng.

Một là không chịu tìm tài liệu gốc, chỉ dùng những tài liệu ngọn, những tài liệu đó người khác đã chế hóa đi mất rồi.

Hai là không chịu phê bình tài liệu mình dùng, hễ sách hay người nói trước thế nào liền cho thế là đúng chắc.

Ba là hay tin những lời truyền thuyết, những lời do miệng người kể lại, mà nêu lên cái tiếng to tát là "sử liệu sống".

Bốn là hay có thiên kiến... nhưng nói thế nào cho hết...

Dầu sao, như tôi đã nói, ta cũng đáng mừng rằng học giới ta ngày nay đã chú ý về sử học.

*

* *

Chúng tôi đi thăm, kể đến Đào tiên sinh, là được tám nhà văn. Đi đến đâu, chúng tôi hỏi nào ngày sinh, tháng đẻ, quê quán... những điều không nên hỏi. Đã nhiều lần, những câu chuyện của chúng tôi làm cho nhà văn phải ngần ngại... Chắc các ông đã cho chúng tôi là tỉ mỉ.

Còn bạn đọc, có người sẽ cho công việc của chúng tôi làm quá sớm và những lời nói về mình của nhà văn, vì tính cách của nó, không được nhũn nhặn lắm...

Trách như vậy, chúng tôi biết vậy.

Nhưng nghĩ...

Hãy nói riêng về câu chuyện của Đào tiên sinh. Cái đời của tiên sinh với bao nhiêu ngày, tháng, năm cần cù học, học rồi để soạn những bộ sách như bộ *Hán – Việt từ điển*, *Pháp – Việt từ điển*, *Khổng giáo phê bình tiểu luận*, *Trung Hoa sử cương*, giúp ích bao nhiêu cho sự tiến bộ của quốc văn và sự học của đồng bào. Thế mà đến khi có những bộ sách ấy rồi, còn cho cái sự nghiệp của mình "*chỉ là chứng cứ của một nền học vấn còn non nớt và hổ lốn...*". Và nay, khi đã có 39 tuổi trên vai, tiên sinh còn bắt đầu học, học chuyên môn, hi vọng sau này xây dựng được một sự nghiệp vững chắc hơn.

Cái đời học của tiên sinh chẳng đáng làm gương mẫu và câu chuyện của tiên sinh chẳng là một mối suy nghĩ cho phần đông thanh niên ta hay sao?

Nếu quả có, chúng tôi tưởng những lời trách trên không được hoàn toàn chính đáng.

MỤC LỤC

TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM
TẬP 22